

P. o. germ.

240

ke

Lierke, Lessing als angehen-
der Dramatiker.

1869.

P. o. germ.

840 kg

Lierke
(Lessing)

8^o D. O. germ. 840 $\frac{kg}{L}$

Sierke

2. Ex.

E. G. Lessing

als angehender Dramatiker,

geschildert nach einer Vergleichung

seines „Schatzes“

mit dem

Trinummus des Plautus.

Eine ästhetisch-literarhistorische Abhandlung,

zur Erlangung der Doctorwürde

der philosophischen Facultät der Universität zu Leipzig

überreicht

vom Verfasser

Eugen Sierke

aus Saalfeld in Ostpr.

afun

Königsberg 1869.

Gedruckt bei H. Hartung.

372 2

Bayerische
Staatsbibliothek
München

F. G. Lessing

als angehender Dramatiker

erschienen nach einer Verlagsanfrage

seiner „Schätze“

mit dem

Trümmern des Plinius

ohne natürlich-didaktische Absicht

zur Bildung der Jugend

der philosophischen Fakultät der Universität zu Leipzig



aus dem Besitz von

Leipzig 1800

Gelehrte des H. Hofes

Den Herren

Dr. Alfred Schottmüller

Redacteur Hermann Büttner

und

Musik-Director Louis Koehler

widmet diese Schrift

als Zeichen dankbarer Anerkennung

ihrer

liebvollen Theilnahme und Fürsorge

für sein Wohlergehen

der Verfasser.



Gottschall theilt in seiner „Poetik“ das Lustspiel in zwei Hauptgattungen: das idealistische und das realistische und zählt zu der ersten Gattung zunächst die alt-attische Komödie des Aristophanes, dann die phantastisch-romantischen Lustspiele Shakespeare's, (Sturm, Sommernachts- traum), Gozzi's dramatisirte Märchen (an die sich Schiller mit seiner Bearbeitung der Turandot anlehnt) und auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur die ironischen Komödien L. Tieck's, die satirischen von Platen und Prutz, die jedoch nur für die literarische Welt existiren, und endlich die Zauberpossen Raimund's, wobei er bemerkt, dass für das idealistische Lustspiel zur Zeit der Boden noch nicht geebnet und die bisherigen Versuche als verfehlt zu bezeichnen seien.

Beim realistischen Lustspiel unterscheidet der genannte Autor zwei Unter-Abtheilungen: das Character- und das Intriguenstück. Beide Unterarten waren in der neueren attischen Komödie noch miteinander vereinigt; die Gegensätze von Character- und Intriguenstück gingen in jener Zeit, deren hervorragendste Häupter die Komödiendichter Menander und Philemon waren, noch völlig durcheinander. Auch Plautus, der in seinen Lustspielen sich trotz seiner Originalität und Selbstständigkeit, mit der er den Kern seiner komischen Fabel, in wesentlichen Punkten geändert, auf den römischen Boden verpflanzte, manchen fremdartigen Zug aufhob und Zusätze lokaler Art und Anspielungen auf Ereignisse seiner Zeit miteinfügte, gleichwohl aber die Characterzeichnung der Griechen und ihre Lebensanschauung im Allgemeinen bestehen liess, schied in seinen Schöpfungen jene beiden Richtungen, in welche sich das moderne Lustspiel getheilt, nicht von einander. (cfr. Bernhardt, römische Literaturgesch. p. 436 ff.)

So ist sein Trinummus, nach dem *Θησαυρός* des Philemon gearbeitet, weder vorwiegend als Character, noch als Intriguenstück zu bezeichnen. Auch Lessing hat den Typus des genannten Lustspiels, das er in seinem Schatz moder-

nisirte, im Wesentlichen nicht geändert: Characterschilderung und Intrigue halten einander ziemlich die Waage, und wenn auch die List ein integrirendes Moment in der Schürzung des Knotens bildet, so ist das Stück doch weit davon entfernt, mit dem Intriguenspiel der Franzosen oder Spanier einige Aehnlichkeit zu verrathen. Lessing spricht über dieses Stück in der Dramaturgie Folgendes: „Das Nachspiel dieses Abends war der Schatz; die Nachahmung des plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einem Aufzuge zu concentriren gesucht hat. Er ward sehr wohl gespielt. Die Acteurs alle wussten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrig-komischen so nothwendig erfordert wird. Wenn ein halbschieriger Einfall, eine Unbesonnenheit, ein Wortspiel langsam und stotternd hervorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts, als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen, so ist die Langweile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muss keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind.“ Wenn Lessing in dieser Selbstkritik seine Arbeit unter das Rubrum „Posse“ classificirt, wenn er ferner mit der der wahren Grösse eigenen Bescheidenheit von Armseligkeiten spricht, die nur das Lachen erregen sollen, so darf das Erstere nicht in dem modernen Sinne genommen werden; und was die Armseligkeiten anlangt, so wird jeder, der das Stück ohne Vorurtheil liest, schon in dieser Jugendarbeit jenen urkräftigen, und wenn auch zuweilen derben, so doch sprudelnden und ausgelassenen Humor erkennen, der in der Folge sich so ausserordentlich entwickelte und Lessing in seinem späteren Leben besonders auszeichnete, und vermöge dessen er selbst für ganz trockene Gegenstände das Interesse des Lesers zu wecken und auf die Dauer auch rege zu halten weiss. Das Stück ist keineswegs eine von burlesken Einfällen, und grotesken Sprüngen übermüthiger Laune illustrierte Farce, deren Stärke in der Karikatur zu suchen wäre, sondern es darf mit vollem Rechte als ein bürgerliches Lustspiel bezeichnet werden, das durch geschickte Handhabung des im gewöhnlichen Leben gangbaren Tones und der Sprache aus dem antiken Boden mit Glück auf den modernen verpflanzt ist, und wenn auch nicht durchweg, so doch in der Hauptsache ein Stück bürgerlichen Lebens widerspiegelt.

Ueber das Verhältniss des Lessingschen Schatzes zu seinem antiken Original sind wohl in jeder grösseren Literaturgeschichte Andeutungen, wenn auch nur sehr ober-

flächliche und aphoristische, zu finden. Ein wenig eingehender behandeln diesen Punkt mehrere Abhandlungen in Schulprogrammen, die über Lessing's dramatische und dramaturgische Thätigkeit überhaupt sich verbreiten. Es sind dieses drei Monographien in Progr. des Gymnas. zu Hohenstein in Preussen von 1851, 1858 und 1864, in denen Gervais, ein Specialforscher und kompetenter Kenner Lessing's, diesen als dramatischen Dichter und als Dramaturgen behandelt, in der letzten Schrift aber eine von grosser Sachkenntniss und subtiler Genauigkeit zeugende Auseinandersetzung über die antike und die französisch-klassische Tragödie und deren Nachahmung durch Gottsched und seine Schüler gegeben hat, bei welcher Gelegenheit auch die Bestrebungen Lessing's um die Regeneration des deutschen Dramas näherer Erörterung unterzogen sind. Ferner hat A. Wolfrom in zwei Programmen des Domgymnasiums zu Magdeburg von 1860 und 1866 über Lessing's Beziehungen zum Drama geschrieben und darin gleichzeitig auch des Schatzes gedacht, darüber jedoch nur wenige Bemerkungen geliefert, ohne eine genauere Vergleichung des antiken und modernen Stückes anzustellen, um daraus Lessing's dichterischen Standpunkt während seiner ersten Periode (bis 1750) zu erläutern.

Endlich hat Hölscher in zwei Programmen der Realschule zu Siegen 1842—43 gleichfalls über Lessing als Dramatiker geschrieben und dabei gleichfalls den Schatz in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen. Alle diese Schriften, welche für die Characterisirung von Lessing's Stellung zum deutschen Drama von besonderer Wichtigkeit sind, geben über das vorliegende Thema doch nur wenige Nachweise, da sie füglich im Raume beschränkt waren und sich daher mit speziellem Eingehen auf ein einzelnes Stück nicht abgeben durften. Das Beste, was in dieser Hinsicht geliefert worden, rührt von Danzel in seiner Biographie Lessing's, Bd. I., her und giebt trotz der gedrängten Kürze, mit der auch dieser Forscher zu Werke gegangen, dennoch den klarsten Ueberblick über den Zusammenhang von Lessing's Schatz mit Plautus Trinummus in seinen Hauptpunkten.

Ueber Lessing's Einfluss auf das deutsche Drama findet sich auch in der von Heinrich Düntzer herausgegebenen Erläuterung zu den deutschen Classikern Abtheil. VI. 1. 2. „Lessing als Dramatiker und Dramaturg“ recht vieles Brauchbare, wenn auch dabei vielfach die Benutzung des Danzelschen Werkes ersichtlich ist. Ein Programm aus Hagen, 1865, in welchem Schröer über Lessing's dramatische

Ansichten gehandelt hat, ist uns leider nicht zur Hand gewesen. Da es natürlich hier nicht unsere Aufgabe ist, eine bibliographische Uebersicht der Lessing-Literatur zu liefern, haben wir uns auf die Angabe der auf unser Thema speziellen Bezug habenden Schriften beschränkt, und wenden uns nun unserer eigentlichen Aufgabe zu, Lessing als angehenden dramatischen Dichter aus der Vergleichung seines Schatzes mit Plautus' Trinummus zu characterisiren, da auf diesem Wege am leichtesten diejenigen Grundsätze ersichtlich werden dürften, nach denen Lessing während des Beginns seiner literarischen Thätigkeit verfuhr, und in wie weit er selbstständig und reformirend oder noch von dem Geiste und Geschmacke seiner Zeit befangen schuf.

Bevor wir auf den Kern unserer Untersuchung eingehen, möchte es zweckmässig erscheinen, von beiden Stücken eine gedrängte Inhaltsübersicht voranzuschicken. Dem Trinummus liegt folgende Handlung zu Grunde:

Megaronides, ein athenischer Bürger, hat erfahren, dass sein Freund Kallikles, dem von einem befreundeten, augenblicklich schon seit geraumer Zeit auf Reisen befindlichen Kaufmann, Namens Charmides, die Pflege und Vormundschaft seiner beiden Kinder, Lesbonicus und einer nicht mit Namen genannten Tochter, übertragen worden, in einer von Lesbonicus angeordneten Auktion das Haus des Charmides für einen verhältnissmässig geringen Kaufpreis erstanden hat und dass damit nicht nur dem Lesbonicus die Mittel in die Hand gegeben sind, seinen bisherigen sehr leichtsinnigen Lebenswandel in der gewohnten Weise weiter fortzuführen, sondern auch damit eine Untreue von dem Käufer gegen den fernen Freund begangen worden, dem er seine Habe auf eine unehrenhafte Weise raubte, indem er die Leichtsinnigkeit seines Pflegebefohlenen zu seinem eigenen Vortheil ausbeutete. Das üble Renommée, in das Kallikles durch sein Verhalten bei seinen Mitbürgern gerathen, veranlasst Megaronides zu dem Vornehmen, dem Freunde darüber ernstliche Vorstellungen zu machen. Als sich Megaronides auf dem Wege zu ihm befindet, begegnet er ihm auf der Strasse und ertährt nach einem einigermaßen heftigen Wortwechsel, dass Kallikles zwar den Schein gegen sich habe, jedoch durch die Lage der Dinge sich gezwungen erachte, lieber

einem ungegründeten Verdachte für eine Zeit lang sich auszusetzen, als die Pflicht gegen Charmides zu versäumen. Letzterer nämlich habe bei seiner Abreise ihm ein Geheimniss anvertraut, welches er bisher treu bewahrt und zu dessen Offenbarung an Megaronides er nur durch dessen entehrende Anschuldigung veranlasst werde. In dem verkauften Hause sei nämlich ein Schatz verborgen, den Charmides für seine Tochter zur Aussteuer bestimmt habe, im Falle, dass sich während seiner Abwesenheit eine angemessene Partie für dieselbe träfe. Da nun Lesbonicus die Auktion gerade in einer Zeit hätte bekannt machen lassen, in der Kallikles sich ausserhalb der Stadt befunden, so dass er die Vollziehung derselben später nicht mehr habe verhindern können, so sei ihm nichts anderes übrig geblieben, als, um die Aussteuer zu retten, das Haus selbst zu kaufen. Bei der Rückkehr des Charmides jedoch werde er alles wieder in die Hände des rechtmässigen Besitzers zurückliefern. Diese Auseinandersetzung reicht nun vollkommen hin, den hadernden Megaronides von der Unrechtmässigkeit seines Verdachts zu überzeugen; die Freunde scheiden in gutem Einvernehmen, Megaronides mit dem Versprechen, dem Kallikles „mit Rath und That beistehen und ihm mittheilen zu wollen, was dem Freunde hier obliege zu thun“. Hiermit ist der erste Akt beendigt.

Lesbonicus ist durch sein wüstes und leichtsinniges Leben in sehr derangirte Verhältnisse gekommen, selbst die für den Verkauf des Hauses erlangte Summe ist binnen kaum 14 Tagen, wie sich später herausstellt, fast ganz vergeudet. Lysiteles, ein begüterter junger Mann, gleichfalls der Sohn eines geachteten Atheners Philto, der den Verschwender schon seit seiner Kindheit kennt und mit ihm auf freundschaftlichem Fusse steht, wird durch die trostlose Lage, in die sich Lesbonicus gestürzt, so sehr von Mitleid erfüllt, dass er das lebhafteste Bestreben fühlt, demselben auf irgend eine Weise zu helfen und ihn in bessere Verhältnisse zu versetzen. Der geeignetste Weg, dieses Vorhaben auszuführen, scheint ihm der einer Heirath mit der Schwester des Lesbonicus, einer schönen Jungfrau. Auf diese Art glaubt Lysiteles dem Schwager am bequemsten und in der zartesten Form eine ehrenhafte Unterstützung gewähren zu können, indem er ihn in sein Haus nimmt. Lysiteles bespricht diesen Plan mit seinem Vater, stellt ihm die Dankbarkeit des Lesbonicus in Aussicht, weist ihn auf den seinem Hause erwachsenden Ruhm hin, der dieser uneigennützigten Handlung folgen müsse und bringt den Alten dadurch wirklich dahin, dass er seinen Widerstand aufgibt und

nicht nur seine Einwilligung ertheilt, sondern auch noch verspricht, bei Lesbonicus selbst für seinen Sohn zu werben. Auf dem Wege zu diesem begegnet Philto jedoch demselben schon und zwar gerade in dem Augenblicke, als Lesbonicus mit seinem Sklaven Stasimus über den Verbleib seines Geldes hadert. Da Philto nicht bemerkt wird, tritt er zur Seite und wohnt dem ganzen Disput als stummer Beobachter bei, dann tritt er hervor und benachrichtigt Lesbonicus von dem Zwecke seines Kommens. Es entspinnt sich hierbei ein Gespräch, dessen Ausgang die Einwilligung des Lesbonicus zu dem Heirathsantrage ist, jedoch mit dem ausdrücklichen Bemerken, dass er der Schwester eine Mitgift geben werde, die er in einem ihm noch verbliebenen Landgütchen besitze. Stasimus, der die Unterredung mit angehört, ruft den Philto bei Seite und theilt ihm mit, dass dieses Gütchen sein Unglück sein würde, da dasselbe von bösem Zauber behaftet sei und bisher noch Jedem Unheil gebracht habe. In Folge dieser hinterlistigen Vorspiegelungen des Sklaven, welcher durch die Mitgabe des Gütchens seinem Herrn und damit auch sich selbst die letzten Subsistenz-Mittel entzogen wähnt, lehnt Philto das Anerbieten des Lesbonicus ab und stellt ihm anheim, über das Weitere mit Lysiteles zu unterhandeln. — Dieses ist im Wesentlichen der Inhalt des zweiten Akts.

Nachdem Kallikles durch Stasimus von dem Vorgefallenen in Kenntniss gesetzt worden, geht er zu Megaronides, um sich über die in dieser Sache zu ergreifenden Massregeln mit Letzterem zu berathen. Hierauf erscheint Lesbonicus mit Lysiteles im Gespräche begriffen, dessen Inhalt der ist, dass Lesbonicus die Schwester nicht ohne Heirathsgut die Ehe eingehen lassen will, während Lysiteles gerade das Gegentheil verlangt. Als sich beide in das Haus des Lesbonicus begeben, um dort die Angelegenheit noch weiter zu besprechen, kommt Kallikles mit Megaronides auf die Scene; nachdem beide eine Zeit lang über die Mittel berathschlagt, durch welche man die Braut ausstatten könnte, ohne dabei die Existenz des Schatzes zu verrathen, andererseits aber auch dem bösen Leumund keinen Vorschub zu leisten, werden die beiden Männer über folgende List einig: es soll ein schlauer Bursch gewonnen werden, um in fremdländischer Tracht zwei Briefe, die Megaronides schreiben will, angeblich von Charmides zu überbringen und zwar den einen an Kallikles, den andern an Lesbonicus; durch letzteren soll dieser von einer Geldsendung an Kallikles zur Ausstattung der Tochter benachrichtigt werden.

Auf diese Weise könnte die Tochter ausgestattet werden, ohne dass der wahre Sachverhalt verrathen und andererseits auch die Uneigennützigkeit des Kallikles angetastet würde. Der vierte Akt enthält das höchst ergötzliche Rencontre mit dem Gauner und dem mittlerweile angekommenen Charmides, in welchem der Erstere im Sinne der ihm zugefallenen Rolle dem Charmides den Zweck seines Kommens auseinandersetzt, schliesslich aber, als Charmides sich zu erkennen giebt, die Fassung verliert und um Megaronides und Kallikles von dem unerwarteten Zwischenfalle in Kenntniss zu setzen, sich eilig entfernt. — Durch den mittlerweile angekommenen Stasimus, der gleichfalls seinen Herrn anfangs nicht erkennt, erfährt Charmides das in seiner Familie Vorgefallene, worauf er in so laute Klagen über die Nichtswürdigkeit seines vermeintlichen Freundes ausbricht, dass Kallikles, der das Haus des Charmides bewohnt, dadurch herausgelockt wird. Alles klärt sich bald auf; Kallikles und Charmides betreten versöhnt das Haus des Letztern. Voller Freude über die plötzliche Ankunft seines zukünftigen Schwiegervaters eilt Lysiteles auf die Nachricht davon, die ihm Stasimus überbracht, zu demselben und kommt gerade in der Zeit an das Haus des Charmides, in der dieser mit Kallikles heraustritt und sich die Sache mit dem Gauner erklären lässt. Lysiteles wohnt als unbemerkter Zeuge der dabei gepflogenen Unterredung bei, tritt dann an die beiden Männer heran und giebt sich zu erkennen, worauf Charmides die Verlobung seiner Tochter durch seine Einwilligung sanktionirt. Schliesslich verspricht auch Kallikles seine Tochter als Braut für Lesbonicus, so dass das Stück mit einer Doppelheirath schliesst, nachdem Lesbonicus, dem der Vater verziehen, sich mit der Verlobung einverstanden erklärt hat.

Der Inhalt des Schatzes ist folgender:

Leander, ein begüterter Jüngling, dessen Eltern beide verstorben sind, liebt Camilla, die Schwester des liederlichen Lelio und Tochter des schon seit langer Zeit auf einer grossen Reise befindlichen Anselmo, und beabsichtigt, dieselbe zu ehelichen. Er theilt sein Vorhaben seinem Vormund Staleno mit und bittet denselben, für ihn um die Geliebte bei deren Vormund Philto anzuhalten. Staleno, dem die Armuth der Braut als ein wesentliches Hinderniss für eine glückliche Zukunft in der Ehe erscheint, macht dem jungen Manne ernstliche Gegenvorstellungen, die jedoch nichts fruchten. Bei dieser Gelegenheit erwähnt Staleno noch der unlauteren Handlungsweise des Philto, welcher das letzte Ueberbleibsel von der Habe des Anselmo, das

Haus des letzteren aus der von Lelio darüber angesetzten Auktion für einen Spottpreis gekauft und dadurch der Liederlichkeit Lelio's von Neuem Vorschub geleistet habe. Staleno wolle augenblicklich nicht weiter über das Heirathsprojekt sprechen, da er eben im Begriffe sei, dem auch ihm befreundeten Philto für seine unredliche Handlungsweise gehörig den Text zu lesen. Kaum hat Staleno seine Absicht ausgesprochen und nach dem Abgange Leanders noch in einem Selbstgespräch seine Verstimmung über die Täuschung in Philto's Character kund gethan, als ihm der Letztere entgegenkommt. Sofort entspinnt sich ein von Staleno durch schwere Anschuldigungen und Angriffe auf Philto's Ehre provocirter Wortwechsel, dessen Resultat die Aufkündigung der Freundschaft Seitens Staleno's ist. Durch die drohende Haltung desselben wird Philto genöthigt, die mit ruhiger Würde bis dahin beobachtete Defensive zu verlassen und dem Staleno ein Geheimniss zu verrathen, dessen Bewahrung er dem Anselmo mit einem Eide versprochen. — Philto erzählt nun ganz so, wie bei Plautus dieses von Kallikles geschieht, die Geschichte mit dem verborgenen Schatz und dem Kauf des Hauses, mit dem ausdrücklichen Bemerken, dass er den Schatz nicht habe vor dem Verkaufe heben und anderwärts bergen können. Jetzt sei das Haus zwar sein Eigenthum, allein um es garnicht als solches zu betrachten, benutze er es nicht einmal, sondern habe die beiden jungen Leute ausziehen und es verschliessen lassen. In Folge dieser Eröffnungen ändert sich die Sinnesart Staleno's: er bittet den Freund um Vergebung und versöhnt sich mit Philto. Dabei fällt es ihm ein, dass er die beste Gelegenheit habe, seinem Mündel durch die Erfüllung seines Wunsches eine Ueberraschung zu bereiten. Im Verlauf des Gespräches trägt er daher seinen Auftrag vor und erlangt die Einwilligung Philto's, jedoch macht er als Bedingung aus, dass Camilla das ihr zustehende Vermögen sofort ausgezahlt erhalte, was denn Philto anfangs in einige Verlegenheit versetzt, später jedoch zu der Verabredung der List Anlass giebt, die genau dem antiken Original nachgebildet ist. — Staleno verlässt hierauf die Scene, Philto dagegen bleibt zurück und bemerkt, wie Lelio mit seinem Diener Mascarill in lebhaftem Gespräch begriffen, sich ihm unbewusst nähert. Während Lelio mit Mascarill noch über den Verbleib seines Geldes einen ziemlich lebhaften Disput abhält, tritt Philto heran und benutzt die ihm von Staleno gewordene Mittheilung zu einer gelinden Züchtigung des leichtfertigen Verschwenders, indem er ihm vorgiebt, dass Staleno allerdings im Namen seines Mündels eine Werbung

gemacht, jedoch in Folge der Mittellosigkeit der Braut davon wieder Abstand genommen. Lelio sei also die mittelbare Schuld, dass diese Angelegenheit sich zerschlagen. — Hierauf entfernt sich Philto und überlässt den in sich gegangenen Lelio seinen Gedanken. — Bald darauf kommt Staleno und hört von Lelio, was Philto über die Heirathsangelegenheiten an diesen verlautbart, wobei er sofort merkt, wie geschickt der Erstere denselben durch das simulirte Scheitern des Heirathsprojektes zum Nachdenken über seine Lebensweise veranlasst hat. — Staleno geht auf die kleine List Philto's ein und erklärt sich auf Befragen Lelio's nicht abgeneigt, wofern der Braut eine Mitgift gesichert sei, die Unterhandlungen über die Heirath wieder aufzunehmen, worauf dann Lelio die bestimmte Versicherung giebt, das ihm noch verbliebene Gütchen unweit der Stadt zur Ausstattung seiner Schwester hergeben zu wollen. Staleno ist damit zufrieden und veranlasst Lelio wegzugehen, um ein Verzeichniss der darauf eingetragenen Schulden anzufertigen, welches Staleno behufs genauerer Information zu sehen wünscht. — Hierauf versucht Mascarill, der die Unterredung mit angehört, den Staleno durch Vorspiegelung von allerhand auf dem Vorwerk vorkommendem Spuk und dergleichen von der Annahme des Anerbietens Lelio's abzubringen, reussirt jedoch nicht, sondern wird sogar von Staleno in recht trockenem Tone ad absurdum geführt, worauf dann Staleno sich entfernt und Mascarill auf der Scene lässt. Gleich hinterher erfolgt die Ankunft des Anselmo und die Erkennungsscene zwischen Herr und Diener, wobei Mascarill, um nicht seinem Herrn gleich von vornherein mit einer schlimmen Botschaft entgegenzutreten zu müssen, diesem auf die Fragen nach dem Befinden seiner Kinder über Lelio die grössten Unwahrheiten erzählt, und sich dann unter einem Vorwande aus dem Staube macht, um Lelio von der Ankunft des Vaters zu unterrichten.

Darauf erscheint Raps, der von Philto abgesendete Ueberbringer der Briefe, und knüpft mit dem auf Mascarill wartenden Anselmo eine Unterredung an, die, ganz im Stile der entsprechenden Scene bei Plautus gehalten, als Endresultat die Entlarvung des Lügners und dessen Flucht herbeiführt. — Durch einen zweiten zufällig herankommenden Träger, dem Anselmo den Koffer zum Transport in Lelio's Wohnung übergeben will, erfährt er den wahren Sachverhalt; während Anselmo sich noch in Klagen über die Treulosigkeit seines vermeintlichen Freundes Philto ergeht, kommt dieser selbst heran und beruhigt ihn; beide gehen dann in das Haus des Anselmo, um dort ihre Angelegen-

heiten vollends zu ordnen. Nachdem während ihres Verweilens im Hause Lelio und Mascarill einen Weg berathen, auf dem sie des Vaters Verzeihung zu erlangen hoffen, und Mascarill seine Beihilfe zugesagt, verlassen sie die Scene; statt ihrer betreten die Bühne die beiden Freunde, die aus dem Hause wieder zurückkommen und dabei mit Staleno, der auf die Nachricht von Anselmo's Ankunft herbeigeeilt ist, zusammentreffen. Anselmo erklärt, zu der Heirath der beiden jungen Leute seine Einwilligung nicht geben zu können, da er schon anderwärts durch sein Wort gebunden sei; er habe nämlich seine Tochter dem Sohne eines vor Kurzem in England verstorbenen Freundes versprechen müssen und darauf dem sterbenden Vater sein Wort gegeben. Dieses müsse er halten. — Es stellt sich zum Erstaunen aller heraus, dass dieser Sohn eben Leander ist, worauf dann die ganze Sache von selbst sich erledigt. — Es bleibt nun noch übrig, den Vater mit dem Sohne zu versöhnen. Dieses geschieht dadurch, dass Mascarill den Alten erst durch einige fingirte sogenannte Schreckschüsse, welche die Verzweiflung Lelio's schildern sollen, mürbe macht, worauf dann Lelio selbst sich dem Vater zu Füßen wirft und durch seine von Staleno und Philto unterstützten Bitten Verzeihung erlangt. Dieser ganze Vorgang beruht demnach auf einem sog. „Theatercoup“.

Während bei Plautus der ganze erste Akt durch den Dialog der beiden Freunde Kallikles und Megaronides ausgefüllt wird, führt Lessing den Zuschauer in medias res, und lässt gerade in dem Moment den Vorhang aufgehen, in welchem bei Plautus der zweite Akt beginnt, dem der antike Dichter als Eingang noch den Monolog des Ly-siteles vorangeschickt hat.

Die Figur des Megaronides, eines besonnenen und biedereren Mannes, der jedoch in die Handlung so gut wie gar nicht thatkräftig eingreift, ist von Lessing ganz unberücksichtigt geblieben. — Lessing mochte wohl das richtige Gefühl besitzen, dass eine solche, meist räsonnirende und sich auf ein Wortgefecht beschränkende, für den Verlauf der Handlung aber fast ganz unbedeutsame Gestalt ein ziemlich mattes Ansehen erhalten musste und wenig geeignet war, das Interesse der Zuschauer zu fesseln. Plautus, der sich strenge an die Theilung in 5 Akten hielt, musste die an sich nicht besonders ergiebige Handlung durch Einfügung von Episoden und Nebenpersonen zu dehnen suchen, und hat daher gleich von Anfang eine Figur eingeführt, die zwar keinen viel bessern Zweck hat, als die Staffage auszustatten, aber doch zur Füllung des ersten Aktes ein

Wesentliches beiträgt. Hiervon abgesehen dient Megaronides, gleichsam eine Marionette, nur noch dazu, dem Zuschauer die Exposition zu geben. — Die Art jedoch, wie Plautus dieselbe vor sich gehen lässt, entspricht keineswegs den Forderungen der dramatischen Satzungen. — Die Darlegung muss dem Zuschauer gleichsam zufällig beigebracht werden, indem die handelnden Personen in den ersten Scenen des Stücks, in die Haupthandlung schon verflochten, untereinander die Thatfachen der Vorgeschichte erwähnen und dem Publikum klar machen. Dass Plautus, der, wie dieses beim antiken Drama überhaupt nicht ungebräuchlich war, zuweilen sogar den Prolog statt einer geregelten Exposition anwandte, diesem Gesetze des neueren Dramas nicht entsprochen, befremdet natürlich nicht und erklärt sich durch die noch geringe Ausbildung, welche die dramatische Dichtkunst, besonders die Komödie, bis dahin erhalten hatte. Solchen erst allmählich durch die Praxis sich herausstellenden technischen Regeln konnte selbst ein so urkräftiger und aus vollem innerlichem Beruf schaffender Genius wie der des Plautus nicht von vornherein Rechnung tragen. — Man muss sich unwillkürlich fragen, welche innerliche Nothwendigkeit gerade im vorliegenden Zeitpunkte den Megaronides zu seinem Entschlusse treibt, seinem Freunde über dessen Handlungsweise Vorstellungen zu machen. Konnte Megaronides nicht auch mit demselben Rechte, mit dem er jetzt auftritt, später erscheinen? In diesem Falle wäre dann freilich die Exposition an der unpassenden Stelle gegeben worden, allein ein so formeller Grund darf doch nicht für die Gliederung der Scenerie allein massgebend sein; dieselbe muss vielmehr einen logischen innern Zusammenhang zeigen. — Allerdings ist Megaronides im Verfolg der Handlung (III. 3.) noch einmal dazu benutzt worden, die Veranstaltung der List, durch die sich Kallikles auf eine gute Manier aus der fatalen Situation zu ziehen gedenkt, mitberathen und in's Werk setzen zu helfen, allein auch hierfür ist keine Nothwendigkeit ersichtlich; diese Berathung über die Anstellung der List gerade diesem und keinem andern in den Mund zu legen und ihm die Ausführung eines Theils zu übertragen, darf höchstens als ein bequemes Mittel zur Füllung des Akts gelten. Gleich darauf tritt er vom Schauplatz der Handlung völlig ab, und ohne irgend wie später vermisst zu werden, verschwindet er spurlos von der Scene.

Gustav Freytag in seiner Technik des Dramas bemerkt mit Bezug auf einen derartigen Fehlgriff Folgendes: „Jeder Theilnehmer an der dramatischen Handlung hat eine bestimmte Stellung zum Ganzen, für Jeden ist eine genau umschriebene Persönlichkeit nothwendig, welche so beschaffen

sein muss, dass das Zweckvolle derselben vom Publicum mit Behagen empfunden, das Menschliche und Eigenthümliche von dem Schauspieler durch die Mittel seiner Kunst wirksam dargestellt werden kann.“ — Und ferner: „Neben den Hauptpersonen erhalten ihre Gehilfen, je nach dem Raum, welchen sie im Stück einnehmen, mehr oder weniger Antheil an diesem dramatischen Leben.“

Viel gefälliger, ungezwungener und eben jenen Grundsätzen für die Gestaltung der Exposition ganz angemessen hat Lessing dieselbe angebracht, indem er die Aufmerksamkeit zuerst durch den vorangehenden Dialog des Mündels mit seinem Vormunde anregt, dann aber in einem damit recht zweckmässig vermittelten Uebergang die Exposition in dem Dialog des Staleno und Philto giebt, wobei er gleichzeitig durch eine geschickte Anknüpfung den Blicken des Zuschauers die Aussicht auf den ferneren Verfolg der Handlung eröffnet; denn es ist ferner eine Aufgabe der Exposition, für das Interesse an den Hauptpersonen zu wirken, Ahnungen und Vermuthungen zu erregen, welche die Aufmerksamkeit auf die Handlung des Stückes, die Folgen der Vorgeschichte, lenken.

Um nun das Interesse auf einen kleinen aber gewählten Kreis von agirenden Personen zu concentriren, deren jede eine einigermaßen bedeutsame Stellung zu dem Ganzen einnehmen sollte, war es für den Bearbeiter durchaus entsprechend, die Figur des Megaronides mit einer andern zu verschmelzen, und hierzu erwies sich keine von den vorhandenen Personen geeigneter als gerade diejenige, welche als der Bevollmächtigte des jungen Lysiteles aufzutreten bestimmt war. Diese musste schon aus dem Interesse für den Auftraggeber eine ganz natürliche Veranlassung haben, dessen Vorthail wahrzunehmen und daher über die Geldfrage mit Kallikles zu verhandeln. Was lag also näher, als hierzu den Vater des Lysiteles zu erwählen und ihm die ganze Rolle des Megaronides einzuverleiben? — Lessing hat jedoch auch dieses nahe Verhältniss zu Lysiteles umgeändert, indem er aus dem Vater einen Vormund gemacht.

Die Aenderung erscheint nun ziemlich evident als eine Consequenz der eben besprochenen; denn da der in Rede stehenden Person die Function zuertheilt werden sollte, den nach der öffentlichen Meinung einer Unredlichkeit schuldigen Vertreter und Verwalter des in der Fremde weilenden Anselmo wegen seiner Handlungsweise zu interpelliren und damit zugleich die Exposition zu geben, so konnte dieses Geschäft füglich nicht dem Vater des Bräutigams übertragen werden, — das verbot das Zartgefühl und die Rücksicht

auf die Wohlanständigkeit der Gesinnung desselben. — Denn sofort musste der Zuschauer auf die Annahme hingelenkt werden, dass den Vater, der über die Verwaltung des Vermögens seiner in Aussicht genommenen Schwiegertochter mit deren Pflegevater und Schützer rechte, einzig und allein persönliche Interessen leiteten. Seine Handlungsweise, die doch aus lauterer und uneigennütziger Freundesliebe entspringen und insofern auch die Achtung der Zuschauer erobern sollte, musste dadurch in einem zweideutigen Lichte erscheinen; um also dem Zuschauer von vornherein diesen Verdacht abzuschneiden, verwandelte Lessing den Vater in den Vormund, der ja ganz mit Fug und Recht im Interesse seines Mündels auch so delikate Angelegenheiten, wie das Verhalten des Philto, berühren durfte; die Peinlichkeit nun des ganzen Geschäfts, welche auch auf die Zuschauer einen beengenden und disharmonischen Eindruck ausüben musste, wenn dasselbe sich als ein kaltes Verhör darstellte, das nur um des Interesses des Mündels halber angestellt würde, konnte dadurch vollends beseitigt werden, wenn das ganze Zwiegespräch den Character einer aus gleichzeitig warmer Freundschaft entsprungenen Vorhaltung trug. Daher macht Lessing den Vormund Leander's noch zum Freunde des Philto.

Nachdem also auf diese Weise die beiden plautinischen Gestalten des Megaronides und des Philto in eine, nämlich die des Staleno, verschmolzen waren, musste natürlich auch der erste und zweite Akt des Trinummus, in welchen diese beiden Figuren die Hauptsprecher sind, zusammengezogen werden, was sich ganz bequem in der Weise bewerkstelligen liess, dass das neue Stück mit dem Dialog, dessen Inhalt den II. plautinischen Akt zum grossen Theile ausmacht, begann, worauf dann in einer zweiten Scene die Exposition gegeben werden konnte.

Trotz der unleugbaren Abhängigkeit von den Einflüssen der Franzosen und ebenso auch der Alten, auf welche weiter unten näher eingegangen werden wird, erkannte Lessing doch mit dem Seherblicke des Genies sofort die Starrheit und gravitatische Gemessenheit, mit der die Gestalten des antiken Dramas gleichsam auf Stelzen der Reflexion und des affectirt klingenden Räsonnements einherschreiten, und sah ein, wie wenig diese Eigenschaften geeignet sein konnten, einem Publicum, wie das, für welches er schrieb, und welches er von seiner Vorliebe für die von den Franzosen entlehnten Producte und durch neue und sich von dem Gangbaren wesentlich unterscheidende Bühnenproducte, wenn auch erst einige Zeit später, zu kuriren

gedachte, den Genuss an den fremden Stücken zu verleiden und seinen Geschmack für einheimische Producte empfänglich zu machen. — Wir dürfen dasjenige, was Danzel in seiner Biographie über diese reformatorischen Bestrebungen Lessing's auf dem Gebiete des Dramas, welche sich gegen die Franzosen und gegen deren Anhänger, an ihrer Spitze das Gottsched'sche Ehepaar, richteten, als bekannt voraussetzen und bemerken ausserdem, dass Dr. Schöne in einer Monographie, auf die noch später Bezug genommen werden soll, diese Seite von Lessing's literarischer Thätigkeit ganz eingehender Untersuchung gewürdigt und die Resultate dieser Forschung im I. Bande von der Zeitschrift „die Wissenschaften des XIX. Jahrhunderts“ p. 337—360 veröffentlicht hat.

Lessing durfte bei seinem Publicum einen lebenslustigen und in guten Vermögensverhältnissen befindlichen jungen Mann, wie Lysiteles bei Plautus, bei Leibe nicht mit einer ähnlichen moralisirenden Reflexion introduciren, wie dies Plautus im Beginne des II. Actes thut. Das ist nun einmal unsern modernen Lebensanschauungen und Gewohnheiten geradezu zuwider, dass ein junger Mann eine lange Conferenz mit sich selbst abhält, in der er mit subtiler Genauigkeit Betrachtungen über Tugend und Laster anstellt und beide gegen einander abwägt. Das ist für unsern heutigen Zeitgeschmack langweilig und ermüdend, zudem auch unnatürlich. Was kümmert den Zuschauer, welchem philosophischen System ein junger Mann anhängt, der sich mit Heirathsgedanken trägt, ob er Epikureer oder Platoniker oder sonst was ist! — Diese Vorliebe der Alten, wo es irgend angänglich erscheint, philosophische Betrachtungen und Lehren mit einzuweben und selbst auf Kosten der Wirklichkeit Personen damit auszustatten, welche sich ihrem Naturell nach herzlich wenig dazu geneigt erweisen, mag ihren Urgrund in der Entstehung des Dramas aus den solennen antiken Festspielen und dem naturgemäss ernsten und streng asketischen Tone derselben haben, der sich dann auch in die zum Theil auf dem ernsten Drama basirende und aus demselben hergeleitete Komödie mithinein verpflanzte. — In den Augen eines modernen Zuschauers musste eine so affectirte und bei einem jungen Manne ganz abnorme contemplative Neigung entweder als arge Heuchelei erscheinen, oder als das bemitleidenswerthe Gebahren eines frühreifen Moralisten. — Lessing will lebenswarme, naturkräftige Menschen von Fleisch und Blut seinen Zuschauern vorführen, denn nur mittelst solcher Figuren möchte es möglich sein, „der Natur den Spiegel“ vorzuhalten, daher

musste er den Character des Lysiteles (Leander) in wesentlichen Punkten ändern. — Der Monolog, mit welchem Plautus den zweiten Akt beginnt, erweist sich aber auch, von seinem Inhalte abgesehen, für den Beginn des Stückes als unbrauchbar. Lessing, dem die Bedürfnisse der damaligen Bühne durch seine enge Beziehung zum Theater der Neuber vollkommen bekannt waren, der dasjenige, was dramatisch wirksam, nicht allein aus den Gesetzen des Aristoteles, sondern aus eigener Ueberzeugung durch die tägliche nahe Berührung mit der Bühne kennen gelernt, sah wohl ein, dass schon practische Rücksichten auf die Bühnentechnik den Beginn mit einem Monolog — und mochte er auch einen viel heiterern Ton zeigen wie der plautinische — unpassend erscheinen lassen mussten. Freytag, auf dessen vortreffliche Technik des Drama's wir noch häufiger uns berufen werden, äussert sich über das Wesen des Monologs in folgender Weise: Die Monologe geben dem Character der modernen Bühne Gelegenheit, in vollkommener Unabhängigkeit von einem beobachtenden Chor sein geheimes Empfinden und Wollen dem Publicum bekannt zu machen; man sollte meinen, dass solche Vertrautenstellung dem Hörer sehr willkommen sein müsste — und doch ist dies gar nicht der Fall. So sehr ist der Kampf und die Einwirkung des Einen auf den Anderen Zweck des Dramas, dass jede Isolirung des Einzelnen einer gewissen Entschuldigung bedarf. Nur wo ein reiches inneres Leben im Zusammenspiel längere Zeit gedeckt wird, erträgt der Hörer die discreten Offenbarungen desselben. Aber schon da, wo ein kunstvolles Intriguenspiel zum Vertrauten machen will, liegt dem Hörer wenig an dem stillen Aussprechen eines Einzelnen, er holt sich lieber selbst den Zusammenhang und die Contraste aus einem Dialog heraus. — Die Monologe haben deshalb Aehnlichkeit mit den antiken Pathosscenen, sind aber bei der zahlreichen Gelegenheit, welche unsere Bühne den Characteren darbietet, ihr Inneres darzulegen und bei der veränderten Auffassung dramatischer Wirkung keine nothwendige Zugabe moderner Dramen.

Lessing hätte auch, wenn er mehr als den Nathan und die kleineren Bruchstücke unvollendet gebliebener Dramen in unsern Jamben geschrieben hätte, schwerlich diese Art von dramatischen Wirkungen gesucht. Der Monolog, der dem Zuschauer einen Blick in die innerste Werkstatt der Gedanken eröffnen soll, der Gemüthszustände zur Anschauung bringt, welche den dargestellten Charakter ungesehen von Andern und unabhängig von äusserer Einwirkung, also wahr und unentstellt bewegen, ist verfehlt, wenn er ersicht-

lich nur dazu da ist, um dem Publikum etwas mitzutheilen, wenn er also nicht als ein Ausbruch innerer heftiger Seelenbewegung erscheint.

Das Stück beginnt mit dem Dialog zwischen Mündel und Vormund, in welchem der erstere dem letzteren sein Heirathsproject eröffnet und um die Beihilfe Staleno's bei der Werbung bittet; gleich von vornherein wird der Zuschauer durch die launig-biedere Färbung dieses Zwiegesprächs, durch den gutangebrachten Contrast der beiderseitigen Anschauungen zur Theilnahme angeregt und in eine heitere Stimmung versetzt, während bei Plautus die zwischen Vater und Sohn ausgespinnene Unterhaltung sich meist in moralisirenden Sentenzen ergeht und weder den Charakter des Sohnes noch den des Vaters in ein helles Licht stellt; diese servile Devotion des Sohnes gegen den Vater, welche allerdings den antiken Familienzuständen entsprach, auf die modernen Zuschauer aber ziemlich befremdend einwirken musste, ist durch das umgeänderte Verhältniss der beiden Sprecher umgangen; ferner aber erhielt jeder von beiden durch die freimüthige Aeusserung seiner Ansichten, in denen die unterscheidenden Charaktereigenschaften sich bekunden, ein scharf begrenztes wohlausgesprochenes Gepräge, das den jungen Heirathscandidaten sofort als einen aufrichtigen, treuherzigen und braven Menschen, den Vormund aber als einen praktischen, lebenserfahrenen und überlegenden Charakter erkennen lässt, dem das Wohl seines Mündels recht am Herzen liegt, und der deshalb, obwohl er selbst kein von Vorurtheilen befangener Egoist ist, aus Vorsorglichkeit allerhand Einwände und Bedenken dem weniger reflectirenden, nur der Stimme seines Herzens folgenden Jüngling entgegenstellt.

Uebrigens hat Lessing damit, dass er den Letzteren ausser seinen Liebesbetheuerungen sagen lässt, er wolle die durch des Bruders Liederlichkeit in bedrängte Verhältnisse gerathene Jungfrau wieder in eine ihrer würdige Lage versetzen, jene psychologische Unwahrscheinlichkeit, die sich bei Plautus eigentlich nur als ein sophistischer Schleichweg ausweist und darin liegt, dass dort der Werber als Motiv seines Antrages das traurige Loos seines Freundes Lesbonicus anführt, welches er durch die Heirath zu verbessern beabsichtige, durch den obigen Grund mit Geschick vermieden. Weshalb geht bei Plautus Lesbonicus nicht offen zu Werke, indem er einfach dem Vater seine Neigung zu der Schwester des verarmten Freundes ausspricht? Dafür ist kein Grund erfindlich; es war also einigermassen ungereimt, durch den geradezu lächerlichen

Vorwand einer wohlthätigen Handlung, den der sonst nicht so beschränkte Philto doch kaum als aufrichtigen Ausdruck seiner Empfindung ansehen konnte, die Einwilligung des Vaters zu erschleichen, wofür überdies gar kein rechter Grund erfindlich wäre, denn der Vater erscheint durchaus nicht als ein harter Despot, der nur dem eigenen Willen Raum giebt. War aber in der That einzig und allein die Rücksicht auf die Misere des Freundes die treibende Ursache zur Heirath — was allerdings die Anschauung des Dichters gewesen zu sein scheint — so müssen wir gestehen, dass trotz der nicht zu leugnenden Nonchalance, welche bei Eingehung der Ehe im classischen Alterthum vorwaltete, indem man sie häufig nur als eine rein äusserliche Form der Sitte ansah und sie daher auch ohne innere Mitbetheiligung des Herzens abschloss, ja, oft auch als Mittel zum Zwecke ansah, dieser Grund uns denn doch die Freundesliebe etwas zu sehr auf die Spitze getrieben erscheinen lässt und geradezu der Praxis des realen Lebens zuwiderläuft. Am Schlusse dieser Untersuchung kommen wir noch einmal etwas ausführlicher auf diesen Punkt zurück.

Lessing hatte im Verlaufe der ersten Scene die Exposition gegeben und leitet nun damit, dass er die Rede auf die Armuth der Camilla gebracht, den folgenden Controvers mit Philto ein, indem er die Rede auf diejenige Person führt, welche trotz der Armuth der Geschwister, auch noch den letzten Rest, das Haus, von dem ihre Existenz abhing, durch einen schnöden Kauf an sich gerissen; dieses war aber Philto, den Staleno jetzt mit einer Strafpredigt zu bedenken beabsichtigt. Dadurch aber, dass Staleno beim Weggehen seinem Mündel zwar keine bestimmte Antwort ertheilt, ihm aber doch auch nicht ganz die Hoffnung benimmt, sondern ihn bis zu seiner Rückkunft vertröstet, wurde die Spannung befördert, was bei Plautus nicht der Fall. Der zweite Auftritt enthält nur im Wesentlichen den Monolog, den Megaronides gleich zu Anfang des Stückes hält, und der in der That ein Ruhepunkt nach der vorangegangenen bewegten Scene mit Leander, „das geheime Empfinden“, nämlich sein Befremden über die ganz unerhörte und gegen alle Erwartung zu Tage getretene Unredlichkeit eines in seinen Augen als durch und durch bieder und rechtschaffen erschienenen Menschen ausdrückt, dem Zuschauer aber zugleich über das Verhältniss Staleno's zu Philto einigen Aufschluss geben soll.

Der folgende Dialog mit Philto und Staleno ist der Hauptsache nach dem bei Plautus zwischen Kallikles und Megaronides gepflogenen Zwiegespräch nachgebildet, nur

mit dem Unterschiede, dass auch hier wiederum eine schärfere Charakteristik vorwaltet; denn während bei Plautus Kallikles allerdings auch als ein jovialer launiger, aber in Wortkämpfen wenig geübter Widersacher erscheint, ist Philto, der das beruhigende Bewusstsein seiner Schuldlosigkeit in sich trägt und gegen die ehrenrührigen Angriffe des Staleno vollkommen schlagfertig dasteht, mit der Taktik einer feinen Wortplänkelei hinlänglich vertraut und gewinnt sofort die Zuschauer auf seine Seite, wenn er in ruhiger und wohlüberlegter Rede und mit gut motivirten Entgegnungen die Anschuldigungen mit würdigem Ernste, zu dem sich zuweilen auch die spitze Waffe einer feinen Ironie mithelfend gesellt, zurückweist; durch diese ruhige Gemessenheit und Selbstbeherrschung tritt die heissblütige Voreiligkeit des von vornherein in gröblichen Schmähreden und Beleidigungen sich ergehenden Staleno in ein desto greller Licht, welches der Gerechtigkeit seiner Sache durchaus zum Nachtheil gereicht und ihn in den Augen des Zuschauers gleich sehr bedenklich misscreditirt. -- Diese bühnengerechte und künstlerisch angeordnete Vertheilung von Spiel und Gegenspiel, von Licht und Schatten, durch welche der Dialog eine frische und kräftige Färbung und dramatische Lebendigkeit erhält, suchen wir bei Plautus vergebens.

Gerade hierin bekundet sich die Unvollkommenheit des antiken Dichters, dass ihm die Leichtflüssigkeit der Conversation, die sich bei ihm meist in pedantisch-gemessener Ruhe und Steifheit entwickelt, und die der drastischen Gegensätze, wie sie sich eben bei Lessing vorfinden, ziemlich baar ist, nicht besonders von Statten geht.

Höchst treffend äussert sich hierüber Gustav Freytag, indem er die Behandlung des Dialogs bespricht, in Folgendem:

„Der wichtigste Theil der dramatischen Handlung verläuft in der Dialog-Szene, zunächst im Zwiegespräch. Das Wesen dieser Scene, Satz und Gegensatz, Empfindung gegen Empfindung, Wille gegen Wille, von unendlich verschiedenem Inhalt hat auch bei uns, abweichend von der starren antiken Form, die mannigfaltigste Ausbildung gefunden. Der Zweck aller Dialog-Scenen ist wiederum aus dem Satz und Gegensatz ein Resultat herauszuheben, welches die Handlung weiter treibt. Während das antike Zwiegespräch ein Streit war, der in der Regel keine unmittelbare Einwirkung auf die Seelen der Handelnden ausübte, sucht der moderne Dialog zu bereden, zu beweisen, hinüberzuführen. Die Gründe des Helden und Gegenspielers sind aus dem Gemüth der Personen hergeleitet und

genau wird der Hörer unterrichtet, wie weit dieselben wahrhafte Empfindung und Ueberzeugung aussprechen oder täuschen sollen.

Der Angreifende wird also seine Gründe genau nach der Persönlichkeit des Gegenspielers einrichten oder tief und wahr aus seinem eigenen Wesen herausschöpfen müssen; damit aber das Zweckvolle und Wahre derselben von dem Hörer auch vollständig erfasst wird, ist auf der Bühne eine bestimmte Methode der Dialektik nothwendig, nicht so conventionell wie auf der antiken oder altspanischen Bühne, aber doch von dem Wege Jemand zu überzeugen, welchen wir im wirklichen Leben einschlagen, nicht unwesentlich verschieden. Der Charakter auf der Bühne ist durch die Zeit beschränkt, er hat seine Argumente in einer fortlaufenden Steigerung ihrer Wirkungen vorzutragen, er hat das für seine Stellung Wirksamste auch dem Hörer eindringlich zu exponiren.

In Wirklichkeit mag ein solcher Kampf der Ansichten viel getheilt, mit zahlreichen Gründen und Gegengründen ausgemacht werden, lange mag der Sieg schwanken, vielleicht ein unbedeutender Nebengrund mag zuletzt den Ausschlag geben, — dies ist auf der Bühne in der Regel nicht möglich, weil es nicht wirksam ist.

Deshalb ist die Aufgabe des Dichters, die Gegensätze in wenigen Argumenten zusammen zu fassen, diese mit Steigerung ihrer inneren Bedeutung und des Ausdrucks vorzutragen, endlich mit einer gewissen Reichlichkeit und Energie in Worten auszudrücken. In unsern Dramen schlagen die Motive des Einen gleich Wellen gegen die Brust des Andern, zuerst durch Widerstand gebrochen, dann höher, bis sie endlich über seine Widerstandskraft reichen. Es ist kein Zufall, dass häufig der dritte solcher Wellenschläge die Entscheidung giebt, dann ist zweimal Satz und Gegensatz vorausgegangen, durch die beiden sich von einander absetzenden Stufen ist der Hörer genügend auf die Entscheidung vorbereitet, er selbst hat eine kräftige Einwirkung erhalten, oder er hat mit Behagen das Gewicht der Gründe mit dem Inhalte des Charakters, auf den sie wirken sollen, vergleichen können. — Es ist bei dieser Art des Dialogs gleichgültig, ob erregtes Gefühl oder kühle Reflexion den Drängenden zu seiner Forderung treiben. Diese Scenen sind auf unserer Bühne seit Lessing mit besonderer Liebe und Schönheit ausgebildet worden. Sie entsprechen sehr der Freude des Deutschen an gründlicher Erörterung eines Interesses.“ Trotz dieser Emancipation Lessings von dem antiken Original hat er dennoch auch

auf der anderen Seite manche Redewendungen fast wörtlich beibehalten und zuweilen nur hier und da durch eine kleine Modificirung des Ausdruckes den Wortlaut geändert, um demselben eine grössere Präcision oder moderne Rundung zu verleihen, wie dies z. B. an der Stelle der Fall ist, an welcher über die Handlungsweise des Philto gegen den Pflegebefohlenen und speciell über den Kauf des Hauses geredet wird, und an der bei Plautus von dem Schwerte die Rede ist, das dem Leichtsinnigen zum Selbstmord in die Hand gegeben, während Lessing von dem Messer, das man dem Wahnsinnigen gegeben, spricht. Dergleichen Uebereinstimmungen finden sich noch an vielen Stellen; Lessing besass eben das Geschick, durch geringfügige Modifikationen specifisch antike Wendungen, Bilder, Gleichnisse, Wortspiele etc. dem modernen Geschmacke mundgerecht zu machen, sie auf germanischen Boden zu verpflanzen, ohne ihren Hauptinhalt wesentlich ändern zu müssen.

Abweichend von dem Original ist der Passus, in welchem Philto das Geheimniss verräth. Hier macht die übergrosse ängstliche Vorsicht, welche er gegen das Belauschtwerden bekundet und welche dann Staleno durch einige hämische Sarkasmen verspottet, einen höchst komischen Effect, der um so drastischer und durchschlagender wirken muss, je feiner die Vertreter dieser beiden Rollen pointiren, d. h. je zaghafter Philto sich geberdet und je trockener der humoristische Freund ihn persiflirt, ohne dabei dem Grundtypus seiner Rolle zu widersprechen und zu karrikiren.

Indem Philto sich seinem Ankläger gegenüber rechtfertigt, motivirt er die Nothwendigkeit des Haus-Kaufs gründlicher als dies Plautus gethan dadurch, dass er die Möglichkeit, den verborgenen Schatz heimlich vor dem Verkaufe zu heben und sicher zu stellen, von vornherein leugnet, zumal Lelio in dem Hause seines Vaters zur Zeit der Auktion noch wohnte, wodurch Lessing einem hierauf zu richtenden Einwande, der bei Plautus offen geblieben, a priori begegnet. — Dass übrigens bei Lessing der Vater die Theilung des Vermögens zwischen Sohn und Tochter angeordnet und zwar in der Weise, dass die Letztere daraus eine Aussteuer, Ersterer dagegen den dann noch übrig gebliebenen Rest erhalten sollte, was ebenfalls bei Plautus nicht stipulirt ist, mochte wol den Rücksichten auf die väterliche Liebe entsprungen sein, welche den Sohn, selbst wenn er eine starke Hinneigung zu einem leichtfertigen Leben bekundete, doch nicht völlig mit Ent-

rebuug strafen wollte, um so weniger, als derselbe ja bei des Vaters Abreise, also vor 9 Jahren, immerhin noch ein ganz gesitteter und wohlerzogener Jüngling gewesen sein konnte. Fraglich bleibt hierbei nur das Eine, auf welchem Wege Philto von dem Ableben des Vaters, welches zur Bedingung der Auslieferung des Rechtsantheils gemacht worden, Kenntniss erhalten sollte, da über das Ziel der als so gefährlich und langwierig geschilderten Reise auch nicht die leiseste Andeutung gegeben wird, auch Philto nicht im Geringsten darüber irgend welche Kenntniss verräth.

Nachdem sich der ganze Sachverhalt geklärt und die Unschuld Philto's zweifellos zum Vorschein gekommen, war es eine unumgängliche Pflicht der poetischen Gerechtigkeit, die Kränkungen, welche Philto von Staleno widerfahren waren, zu sühnen und dem Beleidigten eine ebenso rückhaltslose Genugthuung zu leisten, als vorher die Anklage gewesen. — Plautus hat diesen Prozess in gedrängter Kürze und mit einigen leicht hingeworfenen Brocken mehr skizzirt als ausgeführt. Der ganze Ton, in dem der Freund dem Freunde Abbitte leistet, klingt kalt und gezwungen, ja man möchte fast behaupten, der ganze Vorgang stelle sich mehr als äussere Form, denn als Produkt aufrichtiger Ueberzeugung dar. — Auch hierin macht sich der Unterschied zwischen dem Alterthum und der Neuzeit wiederum sehr bemerklich. Die verschlossene Zurückhaltung und die Lauigkeit in Sachen des Gefühls und der Empfindung, die überhaupt für das antike Drama charakteristische Merkmale sind, äussern sich bei Plautus gerade in dieser Scene zwischen den beiden Freunden so schroff und auffällig, dass sie den modernen Zuschauer durchaus verstimmt haben würden, wofern der Bearbeiter hier nicht selbstthätig eingetreten wäre und die Farbe dieser Unterredung modificirt hätte. Lessing fühlte die Unzulänglichkeit der von Megaronides geleisteten Abbitte, und legte daher dem Staleno recht herzliche, aufrichtig gemeinte Worte der Versöhnung in den Mund, die durch die Wärme und Wahrhaftigkeit der Empfindung nicht nur den Freund, sondern auch den Zuschauer zu versöhnen geeignet waren; und gerade das Letztere war nothwendig, da Staleno, der sich von vornherein bei dem Publikum mit Vortheil eingeführt und dessen Sympathien erworben, diese durch die Animosität und Voreiligkeit seiner Anklage zu einem Theile verscherzt hat. Die Scene ist von dem warmen Hauche echt deutscher Geradheit und Biederkeit durchweht, und beweist, wie richtig Lessing dasjenige, was einem deutschen Publikum auf der Bühne zusagen musste, erkannte und wie wenig er sich durch das antike Original zu einseitigem

Anlehnen an das Vorhandene verleiten lassen wollte. — Wenn Lessing sich nichtsdestoweniger in anderen Punkten dennoch von den traditionellen Satzungen nicht gänzlich emancipiren konnte, so liegt die Entschuldigung dafür in seinem damaligen Tirocinium als deutscher Dramatiker.

Hiermit hatte Lessing den ganzen ersten Akt des *Triummi* der Hauptsache nach erschöpft. — Plautus lässt, nachdem die Versöhnung zu Stande gekommen, die beiden Männer noch eine kurze Berathung über das ferner zu beobachtende Verhalten in dieser Sache anstellen, indem Kallikles den Megaronides um dessen Rath und Beistand bittet. Wir fragen nun zunächst: in welcher Angelegenheit? Nachdem der unlautere Nimbus, der den Kallikles in den Augen des Freundes bisher umgeben, durch eine Verständigung gefallen, war die ganze Sache als abgethan anzusehen, das Stück hätte hier vollkommen abschliessen können, denn auf ein Weiteres ist der Zuschauer durchaus nicht vorbereitet und gespannt. Kallikles war im Besitze des aus der Auktion erstandenen Hauses, den Schatz zu heben, war nicht die mindeste Nothwendigkeit vorhanden, es konnte also alles so bleiben, wie es jetzt lag; Kallikles konnte die Ankunft des fernen Freundes abwarten und bis dahin seine Schuldigkeit in der Obhut seiner Kinder versehen; worin soll ihm also Megaronides mit Rath und That beistehen? In der Abwaschung des an ihm haftenden Makels im Leumund seiner Mitbürger? Zu dieser Annahme ist nach dem Vorgesagten eigentlich wenig Veranlassung vorhanden. Aber gesetzt den Fall, dass Kallikles in der That den Beistand des Megaronides in der Absicht erbittet, sich in den Augen seiner Mitbürger zu rehabilitiren, so müsste sich gerade um diesen Punkt die weitere Entwicklung der Handlung concentriren. Allerdings ist Kallikles auch in den folgenden Akten eine Figur von prononcirter Stellung, allein die ganze Intrigue, auf der die komischen Effekte beruhen, ist doch nicht einzig aus dem Grunde von den Betheiligten angestellt, um die Ehre und den guten Ruf des Kallikles wieder herzustellen, sondern doch vor allem und zunächst, um einer Sitte zu genügen, deren Befolgung von wesentlicher Bedeutung für das sittliche Renommée der künftigen Gattin war, und zwar allerdings auf eine Weise zu genügen, welche den Vormund, Kallikles, nicht noch mehr dem Verdachte der Unlauterkeit in seinem Thun preisgeben durfte. — Hatte Plautus gleichwohl am Ende des ersten Aktes durch jene Schlussworte die Erwartung der Zuschauer auf die Erreichung jenes Zweckes, die Ehrenrettung des Kallikles, hinzuweisen und diese auch

im Folgenden zu bewerkstelligen beabsichtigt, so musste sich doch eben diese Absicht auch sofort im folgenden Akt dokumentiren, derselbe musste also an das Vorhergegangene in irgend einer Weise anknüpfen. Das geschieht aber nicht; weder am Anfange noch in der Folge ist in der Handlung davon irgend etwas zu erkennen; der Zweck der Ehrenrettung wird vielmehr fast bis zum Schlusse gänzlich bei Seite gesetzt, und erst gegen das Ende tritt er wieder mehr in den Vordergrund. — Der Zuschauer wird vom zweiten Akt an in eine ganz neue Handlung eingeführt, über der er später die im ersten Akt angedeuteten Dispositionen aus dem Gedächtniss verliert. Ueberdies — und das ist ein sehr zu beachtendes Moment — wird auch am Schlusse des Stückes durchaus nicht angedeutet, dass nun das Ansehen des Kallikles auch bei seinen Mitbürgern wieder hergestellt werde; nur in den Augen der unmittelbar Betheiligten ist dies der Fall — dass natürlich im Laufe der Zeit, nachdem der ganze Sachverhalt auch in weiteren Kreisen bekannt geworden, sich die Volksmeinung ändern musste, ist selbstverständlich. — Soviel darf wohl demnach unbestritten bleiben, dass man den Schlussworten des ersten Aktes eigentlich keine bestimmte Beziehung auf die Verhältnisse beilegen, sondern sie einfach als ein paar Höflichkeitsphrasen ansehen kann.

Der Zusammenhang zwischen dem ersten und zweiten Akte des Originals ist also, wie wir hiernach gezeigt zu haben glauben, sehr lose und man kann in der That nicht recht begreifen, was Kallikles vernünftiger Weise meinen konnte, als er sagte:

„Jetzt bitt' ich dringend, steh mir bei mit Rath und That,
Und theile mir mit, was mir hier obliegt zu thun.“

Der den zweiten Akt einleitende Monolog des Lysiteles konnte, oder musste vielmehr in der modernen Umgestaltung fortbleiben, wie oben schon auseinandergesetzt worden; die darauf folgende Scene zwischen Philto und Lysiteles wurde von Lessing in dem Dialog des Vormundes mit seinem Mündel zu Anfang des Stückes wiedergegeben; es handelte sich jetzt also zunächst um die Verwendung der dritten und vierten Scene. — Die dritte Scene, in welcher Philto durch einen Monolog dem Zuschauer gegenüber seine Einwilligung zu dem Plane des Sohnes rechtfertigt, musste in der neuen Bearbeitung ganz wegbleiben, weil der Vormund seinem Mündel gerade eine, wenn auch nicht definitive, so doch vorderhand ablehnende Antwort ertheilt und in seinem hierauf bezüglichen Gespräche die Beweggründe für sein

Verhalten seinem Mündel und damit dem Zuschauer unumwunden auseinandergesetzt und gerechtfertigt hatte.

In Betreff der vierten Scene war eine bedeutende Aenderung nöthig, welche durch die von einander abweichenden Rechts- und Culturzustände des antiken und modernen Zeitalters bedingt wurde. Für eine moderne Zuschauerschaft musste das antike Recht der Bevormundung, welches der ältere Bruder über seine Schwester in Vertretung des Vaters ausüben durfte, und welches sich sogar so weit erstreckte, dass die Verheirathung der Letzteren von seiner Zustimmung abhing, etwas so Befremdliches, der modernen Anschauungsweise so schnurstracks Zuwiderlaufendes sein, dass ein solches Verhältniss aus dem antiken Original in die moderne Bearbeitung durchaus nicht mit herübergenommen werden durfte.

Da der auf Reisen befindliche Anselmo den Philto zu seinem Bevollmächtigten gemacht, ihm die Sorge um seine Kinder und die Obhut über das kleine Vermögen anvertraut hatte, ja sogar die Auszahlung der Aussteuer durch Philto nur in dem Falle angeordnet hatte, dass sich eine passende — also doch nach Philto's Dafürhalten passende — Partie für die Tochter darböte, so war dadurch Philto ein beträchtlicher Einfluss auf die Verehelichung des jungen Mädchens eingeräumt worden; die der modernen Anschauung widersprechende Vormundschaft des Lysiteles konnte daher ganz bequem dem Philto übertragen werden, woraus sich dann als die nächste ganz natürliche Consequenz die Rücksprache der beiden Vormünder ergiebt, während bei Plautus die beiden jungen Freunde über die Heirathsangelegenheit mit einander verhandeln, und Kallikles dort mit dem Zustandekommen der Verlobung eigentlich so gut wie garnichts zu thun hat.

Nachdem also die beiden Männer Staleno und Philto ihr persönliches Freundschaftsverhältniss durch die Unterredung wieder in das alte Gleichgewicht gebracht, ergab sich die Wendung, welche der Dialog hieraufnimmt, indem Staleno die günstige Gelegenheit zu einer vertraulichen Eröffnung in Betreff seines Mündel benutzt, um als Freiwerber für den Letzteren aufzutreten, ganz von selbst, denn seine Bedenken, die er früher, vielleicht mehr aus Pflichtgefühl und Sorge um das Wohl seines Mündels wie aus Ueberzeugung diesem gegenüber geäußert, hatten sich soeben als nicht so erheblich erwiesen, als es ihm anfangs erschienen: ein, wenn auch nicht sehr bedeutendes, so doch für die damaligen Zeitverhältnisse einigermaßen auskömmliches Vermögen stand der in Aussicht genommenen Braut

zur Disposition — dieselbe hatte also nicht nur „alles, was eine vollkommene Frau ausmachen könnte“, sondern was nach Staleno's Ansicht „auch in der That eine vollkommene Frau ausmacht.“

Auch in diesem Theile des Dialogs ist Lessing sorgfältig bedacht gewesen, dem modernen Geschmacke der Zuschauer Rechnung zu tragen, indem er die Liebe Leanders zu Camilla in warmen Worten schildert und damit den Heirathsantrag gehörig motivirt; bei Plautus wird von einer reellen Liebe der Brautleute zu einander garnicht geredet; die ganze Heirathsaffaire erscheint als ein durchaus unwesentlich erachteter mechanischer Vorgang, der nur dazu da ist, um Anlass zur Intrigue zu geben, sonst aber den Dichter weiter nicht bekümmert hat, woher denn auch über das Liebesverhältniss selbst der Zuschauer ganz im Dunkeln tappt.

Noch einiges zur Erklärung jener von Staleno so strenge festgehaltenen Alternative in Betreff der Mitgift.

Staleno ist ein nüchterner Mensch, der für die Prosa des praktischen Lebens mehr Verständniss und Geschmack zeigt, als für die Poesie idealer Jugendschwärmerei, der ganze Ton, in welchem sein Heirathsantrag für Leander gehalten ist, verräth einen ziemlich derben Materialismus; seiner Ansicht nach liegt ein Hauptfaktor für die Begründung des ehelichen Glückes in dem Wohlstande der Braut, und wenn man auch im Hinblick auf die Achtbarkeit seiner Gesinnung und auf die warme theilnehmende Fürsorge für das Wohl seines Pflegebefohlenen nicht annehmen darf, dass er, im Falle sich die Umstände nicht so günstig erwiesen, durch ein hartnäckiges Festhalten an seinen Lebensanschauungen den Seelenfrieden seines Mündels gefährdet, sondern dass er schliesslich doch in dessen Wünsche gewilligt und seine Zustimmung zur Verheirathung mit einer selbst vermögenslosen Braut ertheilt haben würde, so handelt er im vorliegenden Falle den ihm eigenthümlichen Grundsätzen ganz entsprechend, indem er ziemlich kategorisch die Forderung stellt, dass die Braut das ihr ausgesetzte Vermögen sofort bei der Heirath ausgezahlt erhalten solle. —

In der für die Sache seines Mündels so günstigen Situation durfte Staleno, ohne das Gelingen seines Vorhabens in Frage zu stellen, seinen Anschauungen immerhin Rechnung tragen und jene peinliche Alternative stellen, welche nachher den Anlass zu so komischen Verwickelungen giebt. Die Beharrlichkeit und Bestimmtheit, mit der er die Auszahlung des Vermögens verlangt, mag dem oberflächlichen

Blicke als eine schnöde Geldgier erscheinen, als deren Grund man den Hintergedanken annehmen könnte, Staleno hoffe, im Falle Philto der von ihm gestellten Bedingung entspricht, zum Danke für eine so unerwartete Ueberraschung von seinem Mündel ein erkleckliches Sümmechen zu lucriren; unserer Anschauung nach wäre jedoch eine solche Verdächtigung eine durchaus ungerechte; Staleno handelt in der lautersten Absicht, seine Beweggründe sind aus dem anerkennenswerthen Streben entsprungen, die künftige Lage des jungen Ehepaares so günstig wie möglich zu gestalten, wobei er allerdings ohne sich auf Vereinbarungen und Compromisse einzulassen, den sichern Weg geht und auf sofortige Auszahlung dringt. Dieses ist unserer Ansicht nach der alleinige Grund, den Lessing physiologisch fein motivirt hat, weshalb Staleno auf die Frage Philto's, ob denn Leander die 6000 Thaler gleich mitbekommen müsste, antwortet: „Er müsste eben nicht, aber alsdann müsste er eben auch nicht Camillen gleich haben.“ — Lässt man diesen Grund nicht gelten, so erscheint diese Forderung als eine Caprice, die nur dazu herhalten sollte, den Anlass zu der ganzen Intrigue zu geben, sich im übrigen aber nicht gut erklären lassen möchte.

Lessing musste mit Rücksicht auf diese causa movens, deren Anwendung ihm, wie wir sogleich darthun wollen, ebenfalls durch die Abweichung der sittlichen Anschauungen unserer Zeit von den zu Plautus Zeit gangbaren geboten war, dem Charakter des Staleno von vornherein jene realistische Färbung geben, die sich beim Beginn des Stückes in der besonders betonten Frage nach den Vermögensverhältnissen der Braut äussert, und die dann ihren unzweideutigen Ausdruck in der Erklärung Stalenos findet, dass einer vermögenslosen Braut eben dasjenige fehle, was sie zu einer vollkommenen Frau zu machen geeignet sein könnte.

Das Motiv, aus welchem die Schürzung des dramatischen Knotens bei Plautus entspringt, ist in der antiken Sitte begründet, keine legitime Ehe ohne, wenn auch noch so geringe Heirathsausstattung der Braut zuzugeben. — Nur bei illegitimen Verhältnissen trat die Geliebte als Concubine ohne alles Heirathsgut in das Haus des Geliebten ein. — Die Braut des Lysiteles durfte als die Tochter eines angesehenen und geachteten Bürgers unter solchen Umständen nicht den Verdacht eines unlauteren Umganges mit Lysiteles auf sich laden, indem sie von Kallikles und ihrem Bruder ohne Ausstattung verheirathet wurde, vielmehr war es die Pflicht eines für den guten Ruf seiner Pflegebefohlenen und deren Familie besorgten Pflegevaters und Freundes,

keine Anstrengung unversucht zu lassen, jenem missliebigen Verdachte zu begegnen, ebenso wie eines ehrenhaften Bruders, nun für das Fehlende zu sorgen.

Durch diese Rücksicht wird Kallikles veranlasst, die von dem Vater ausgesetzte Mitgift auf irgend eine Weise flüssig zu machen und damit dem üblen Leumund die Spitze zu bieten, welchem die Braut um so eher anheimfallen musste, als man im Alterthume nicht besonders gewohnt war, bei einem so begüterten Bräutigam die Uneigennützigkeit einer idealen Liebe vorauszusetzen. Diese specifisch antiken Sitten und Anschauungen, auf denen die Intrigue in Plautus Trinummus begründet ist, konnte Lessing füglich nicht in seine moderne Bearbeitung mit hinübernehmen, er erfand eben jenes aus dem Charakter Staleno's so trefflich hergeleitete Moment, welches den Anlass zum weiteren Fortschreiten der Handlung giebt.

Der ganze zweite Akt war demnach durch das direkte Verhandeln der beiden Vormünder bis auf die Scene mit Lesbonicus und seinem Sklaven Stasimus erledigt, ebenso fiel auch die erste Scene des dritten Aktes ganz fort, da die darin gegebene Information des Kallikles durch Stasimus über die vollzogene Verlobung bei Lessing gleichfalls aus jener direkten Unterredung sich ergibt. Hierauf folgt die gegenseitige Verständigung der beiden zukünftigen Schwäger; auch diese Unterredung, welche in dem Style gehalten ist, der für eine Unterhandlung zwischen dem Freier und dem Vater der Geliebten gelten könnte, ist den modernen Gebräuchen, nach welchen der Bruder keineswegs so souverain als Stellvertreter des Vaters handeln darf, nicht conform; überdies ist der ganze edle Wettstreit, in dem einer den andern durch Opferwilligkeit und Genügsamkeit zu übertreffen sucht, und auf dessen Ausspinnung Plautus eine so grosse Sorgfalt verwendet hat, ebenfalls aus jener antiken sittlichen Anschauungsweise in Betreff der Ausstattung der Braut hervorgegangen; Lessing musste, nachdem er einmal die beiden Vormünder auf das Heirathsthema in ihrer Unterhaltung hingeleitet und die Nothwendigkeit einer Mitgabe der Aussteuer motivirt, auch auf dem betretenen Wege weitergehen und sofort über die Art und Weise, wie diese Aussteuer beschafft werden sollte, discutiren lassen, aus diesem Grunde wurden die in Rede stehenden Dialogscenen theils weggelassen, theils in veränderter Form später eingefügt und zunächst die der Schlusscene des dritten Aktes entsprechende Berathung über die List wiedergegeben, die sich ziemlich strikte an den antiken Dialog hält und nur darin eine wesentliche Abweichung von letzterem

aufweist, dass Staleno auf den Einwand des Philto, die sofortige Auszahlung des Geldes möchte doch nicht so unbedingt nothwendig erscheinen, zumal das Kapital doch dem Bräutigam sicher genug wäre, nicht nur wie vorhin fest auf seiner Bedingung besteht, sondern jetzt auch seine Beharrlichkeit noch mit der Rücksicht auf die Erhaltung seines ehrlichen Namens motivirt. Wenn gleich dieser Grund, der Staleno offenbar erst im späteren Verlaufe des Gespräches eingefallen ist, denn sonst hätte er ihn wohl gleich zu Anfang vorgebracht — auch nicht ganz unanfechtbar und daher wohl kaum aus innerer Ueberzeugung hervorgegangen erscheint, (denn zu den üblen Nachreden, die Staleno fürchtet, konnte umsoweniger Anlass vorhanden sein, als sein der Grossjährigkeit so nahe stehender Mündel sich füglich nicht zwingen lassen durfte, eine ihm nicht zusagende Braut zu heirathen, wenn er es that, also Liebe und nicht egoistische Influenz des Vormundes als der alleinige Grund gelten konnte) — so muss er doch für den Fortschritt der Handlung als massgebend anerkannt werden, weil Philto ihn acceptirt. —

Die vierte Scene des dritten Aktes hat Lessing einigermaßen modificirt und in verschiedene Theile getheilt im vierten bis neunten Auftritt wiedergegeben. — Da nun Lelio als Bruder doch auch eine Nachricht von dem Stande der Dinge erhalten musste, dieselbe ihm aber mit Rücksicht auf die modernen Sitten und Lebensformen nicht auf gleiche Weise wie bei Plautus in Form eines Heirathsantrages durch Staleno zu Theil werden konnte, so verwendete Lessing zu diesem Geschäfte Philto und gab diesem damit zugleich die sehr passende Gelegenheit, dem jungen Verschwender eine derbe Lektion über sein Leben zu halten und ihm durch das Vorgeben, das Zustandekommen der Heirath wäre an der durch ihn verschuldeten Armuth der Schwester gescheitert, das Gewissen zu rühren, was denn als nächste Folge den Entschluss Lelios nach sich zieht, das Letzte, was ihm noch übrig geblieben, als Sühne hinzugeben und damit wenigstens zum Theil die an der Schwester verübte Schuld zu tilgen.

Beide Dichter sahen die Nothwendigkeit ein, den Charakter des jungen Verschwenders, als einer zur Handlung in naher Beziehung stehenden Persönlichkeit, genauer zu präcisiren, damit das Urtheil des Zuschauers über ihn ein bestimmtes würde; beide Dichter haben ihm daher dieselbe bedeutsame That, welche für die Beurtheilung des Charakters immerhin ein wesentlicher Fingerzeig sein durfte, vindicirt; gleichwohl sind die Motive, welche dieser That zu

Grunde liegen, bei beiden ziemlich verschieden: bei Plautus ist die Rücksicht auf die Ehre der Familie die treibende Ursache, bei Lessing dagegen die Reue über das mittelbar durch die eigene Schuld herbeigeführte Missgeschick der Schwester. — Indem der Bearbeiter in kurzen aber prägnanten Zügen das Urtheil des Zuschauers sofort aus der flüchtigen Unterredung mit Philto fixirte, nahm er zugleich die Gelegenheit wahr, denselben dramatisch viel wirksamer zu gestalten, als dieses Plautus vermocht hat. — Auf der Bühne wirken nicht sowohl Thaten als solche oder schöne Reden, sondern die Darstellung der Gemüthsprozesse, durch welche das Empfinden sich zum Wollen und zur That verdichtet; dieses erkannte Lessing mit richtigem Gefühl und stellte daher den jungen Mann Philto gegenüber, der ihm ein Unglück simuliren musste, um dadurch dem Zuschauer den interessanten und dramatisch effectvollen psychologischen Prozess vorzuführen, als dessen Resultat die spätere Abtretung des kleinen Gütchens sich erweist. —

Bei Plautus vermissen wir diesen Vorgang gänzlich. — Der gleiche Entschluss wird durch eine von aussen her auf Lesbonicus eindringende Nothwendigkeit provocirt und kann daher, weil er nicht als das Produkt eines aus eigener Entschliessung angestellten Kampfes zwischen seiner egoistischen Leidenschaft und der Pflicht als Bruder erscheint, keinen so besondern Werth und aus diesem Grunde auch kein so reges Interesse beanspruchen, wie der gleiche Akt in Lessing's Schatz. —

Im Uebrigen hat Lessing auch in dieser Scene sich ziemlich strenge an das Original gehalten, indem er die Unterredung zwischen Lelio und seinem Diener Mascarill ganz im Stile der entsprechenden Scene im Trinummus wiedergab und nur dasjenige änderte, was specifisch antiken Charakter aufwies. Die von Lessing hierbei eigenmächtig angefügten Zusätze zeichnen sich durch Trockenheit und Drastik der Komik wiederum ganz besonders aus und geben dadurch der sonst treu nachgeahmten Scene eine lebhaftere Färbung, die einen wesentlichen Vorzug vor dem Original ausmacht.

Die fünfte Scene fehlt bei Plautus gänzlich; sie ergab sich jedoch nach dem Abgange Philtos eigentlich ziemlich von selbst und sie trägt nicht wenig zur Erheiterung des Zuschauers bei, indem darin die unverschämte Vertraulichkeit und höhnische Frechheit, mit der der Diener seinen Herrn hänselt, zu des Letzteren weichherziger Schwachheit in den lebendigsten Contrast tritt.

Die sechste Scene entspricht zum grössten Theile dem nach der Verlobung der Schwester folgenden Gespräche zwischen Philto und Lesbonicus. Gleich von Anfang jedoch ergiebt sich aus der längeren Ansprache Lelio's an Staleno, dass auch hier wieder der Charakter des Ersteren eine viel sorgfältigere Berücksichtigung als bei Plautus gefunden; die Reue über den liederlichen Lebenswandel, die Liebe zur Schwester, das redliche Bemühen, die Schäden einiger-massen durch ein Opfer zu decken — alle diese Momente sind in viel kräftigeren, lebhafteren Farbentönen geschildert; in viel beredterer und „menschlicherer“ Weise sprechen sie zum Zuschauer als bei Plautus, bei dem Lesbonicus fast wie ein Kranker erscheint, der nicht an sein Uebel erinnert sein will und den seine Umgebung aus Rücksicht für sein Gebrechen sanft und rücksichtsvoll behandelt.

Da Lelio in Folge der Aeusserung Philto's in dem festen Glauben ist, die Heirath habe sich in der That an der Mittellosigkeit seiner Schwester zerschlagen, diese Annahme sich jedoch sofort als eine irrige erweisen musste, sobald Lelio und Staleno über das Heirathsproject sich verständigten, so musste Lessing einen Weg ersinnen, auf welchem er diese Verständigung zwar herbeiführen aber zugleich auch verhindern konnte, dass Lelio über den wahren Sachverhalt sogleich Aufklärung erhielt. Denn sobald diese erfolgte, sobald also Lelio erfahren hatte, dass Philto ihn dupirt und dass der Verheirathung der Schwester nichts entgegen stehe, musste für ihn jede Veranlassung zur Hergabe des kleinen Gütchens schwinden; damit zugleich aber wäre auch der 6., 7. und 8. Auftritt ausgefallen. Dass aber gerade diese Scenen, besonders die zwischen Staleno und Mascarill, einen ungemein erheiternden Eindruck auf das damalige Publicum machen mussten, welches trotz der Abschaffung des Harlekins von der Bühne noch immer an dergleichen niedrig-komischen Scenen Geschmack fand, erkannte Lessing sehr wohl, der überdies selbst ein Freund des Derbkomischen war, und diese Vorliebe dafür, wie Danzel auseinandersetzt, wohl ganz besonders durch das andauernde Studium der alten Lustspiel-dichter sich angeeignet haben mochte. — Dieser Ausweg ist sehr geschickt dadurch erfunden, dass Lessing den Dialog mit Staleno und Lelio gleich von vornherein in einer Weise behandelte, die dem mit practischem Verstande ausgestatteten Staleno eine schnelle Einsicht in die Situation gestattete und ihm das Eingehen auf die von Philto intendirte kleine Lection nahe legte. Dadurch also, dass Staleno

die Richtigkeit der von Philto gemachten Mittheilung bestätigt, rettete Lessing die nachfolgende Scene mit Mascarill, welche dem Gespräche des Stasimus mit Philto entspricht.

Die völlig von dem plautinischen Philto abweichende Charakterveranlagung des Staleno liess einen gleichen Ausgang dieser Unterredung mit dem Diener, wie ihn das antike Stück aufweist, als unzulässig erscheinen. Staleno, der vorurtheilsfreie Mann der nüchternen Ueberlegung und des praktischen Verstandes, der in dem ganzen Stücke gleichsam die Fäden allein in seiner Hand hält, und nach seiner, das Wohl aller Betheiligten und einen zur allgemeinen Zufriedenheit ausfallenden Austrag der ganzen Sache bezweckenden Einsicht die Entwicklung der Handlung vor sich gehen lässt, durfte natürlich den unverschämten Lügen des Dieners keinen Glauben beimessen, wie dieses Philto bei Plautus thut, dessen Glauben an all' die ihm vorgespiegelten Ungeheuerlichkeiten und mystischen Vorgänge dem Geister- und Gespensterglauben des Alterthums, zumal des plautinischen, gemäss und daher ganz gerechtfertigt erscheint. — Es entsprach dem ganzen Wesen Staleno's, welches eine entschiedene Ueberlegenheit über alle Mitbetheiligten documentirt, viel mehr, dass er, wie er vorher Lelio gegenüber seine Rolle gespielt, indem er ihn durch das beharrliche Verlangen einer Mitgift für Camilla in einige Verlegenheit gebracht und geprüft hatte, diese Rolle auch dem Diener gegenüber beibehielt und auch ihn, der trotz seines im folgenden Monolog abgegebenen Bekenntnisses nicht ohne eigensüchtiges Interesse der Abtretung des kleinen Gütchens entgegenzuarbeiten sich bemühte, schliesslich nicht nur recht trocken abwies, sondern auch während des Gespräches durch allerhand recht treffende Gegenreden, unter andern namentlich durch die, dass wenn auch alles so wäre, wie Mascarill erzählt, das Gütchen ja sofort weiter verkauft werden könnte, ausser Fassung setzte, ihm zuletzt aber, nachdem Mascarill alle seine Pfeile verschossen, ganz kurz und bündig erklärt, dass er nicht länger geneigt sei, seinen Possen Gehör zu schenken. — Auch diese ganze Scene übt einen bedeutenderen komischen Effect aus als die plautinische. Der Zuschauer, welcher von vornherein die Situation klar vor Augen hat, weiss nach Allem, was vorangegangen, dass es sich in Betreff des von Lelio erwirkten Opfers nur um eine kleine Strafe für den Leichtsinn handelt; er hat die Ueberzeugung, dass die Forderung keine ernstlich gemeinte ist, dass also auch das Letzte, was Lelio noch zu seinem Lebensunterhalte verblieben, diesem nicht unbarmherzig entrissen werden wird.

Diese Sicherheit, mit der der Zuschauer den guten Ausgang der ganzen Affaire voraussetzen darf, erfüllt ihn mit jener behaglichen Ruhe, welche ein wesentliches Erforderniss für den Genuss an dergleichen tragikomischen Scenen ist. — Erst dann vermag der Zuschauer sich vollkommen dem Ergötzen an den Verlegenheiten und Unzuträglichkeiten hinzugeben, wenn er zu dem Bewusstsein erhoben ist, dass schliesslich alles einen harmonischen, befriedigenden Abschluss haben wird und dass die ihm vorgeführten, an sich allerdings bedeutungsvollen und folgenschweren Situationen auf die Betheiligten nur eine momentane Wirkung auszuüben bestimmt seien. Dieses gilt von der in Rede stehenden Scene mit dem Diener, noch mehr aber noch von der vorangegangenen mit Lelio. — Das ohnmächtige und ziemlich ungeschickte Bemühen des Dieners, die Annahme des Gütchens zu verhindern, würde den Zuschauer trotz der Ungereimtheit der dabei angewendeten Mittel nicht mit einer jetzt sehr gerechtfertigten Schadenfreude erfüllen, wenn er das Bewusstsein hätte, dass hier ein habsüchtiger Vormund einem armen Tropf, der schon durch Reue und Gewissensbisse genugsam sich selbst straft, noch das Letzte rauben wollte, ebenso würde die vorangegangene Scene im Hinblick auf die durchaus günstige Lage der Dinge keinen so heiteren Charakter haben, wenn die Lelio aufgesetzte Daumschraube für etwas anderes als für eine verdiente, aber doch ganz harmlose und unschädliche Vergeltung seines Leichtsinnes angesehen werden müsste. — Lessing hat hier praktisch das angewendet, was er später als Theorie über den Zweck des Lustpieles in seiner Dramaturgie so eingehend auseinandersetzte und was Klein in seiner Geschichte des Dramas bei Gelegenheit der Besprechung über das antike Lustspiel in die kurze Bemerkung fasst, dass das Lustspiel nicht nur den Thorheiten und Schwächen der Menschen den warnenden Spiegel vorzuhalten habe, sondern auch hinter demselben die drohende Ruthe hervorblicken lassen müsse, ohne damit schmerzende Streiche auszutheilen.

Aus der ganzen Anordnung der Scenerie ist es ersichtlich, dass Lessing sorgfältig darauf bedacht gewesen, alle diejenigen Umstände, die bei Plautus einer umfassenden Motivierung noch bedürfen, in seiner Umgestaltung damit zu versehen. Dem Zuschauer sollte jeglicher Haltepunkt für Einwände genommen werden. Die Handlung sollte als ein festes, wohlverbundenes Ganzes dargestellt werden, dessen einzelne Theile vollkommen an einander passten und keinen Spielraum für ungewisse Vermuthungen frei liessen. Das

ist allerdings bis auf einige kleine Unvollkommenheiten gelungen.

Zu den letzteren dürfte jedoch vor allem der Umstand zu zählen sein, dass im weiteren Verfolg des Stücks Lelio über den wahren Sachverhalt, besonders über die nur zu seiner Prüfung von Philto und Staleno veranlasste Täuschung in Betreff der Herausgabe des kleinen Landgutes gar nicht aufgeklärt wird. Plautus sowohl wie Lessing haben es unterlassen, hierauf ihre Aufmerksamkeit zu richten. Wenngleich nun als gewiss angenommen werden darf, dass Lelio resp. Lesbonicus nach dem Schlusse der Scene über den ganzen Sachverhalt und die dadurch veranlassten Winkelzüge genügende Aufklärung erhält, so ist das für die Dichter doch natürlich kein Entschuldigungsgrund: die Handlung des Dramas soll abgeschlossen sein: d. h. der Zuschauer soll von den ihm vorgeführten Thatfachen und Ereignissen am Schlusse den Eindruck empfangen, dass sie mit einander verbundene Glieder einer in sich zurücklaufenden Kette sind; er soll nicht nur über die Zweckdienlichkeit einer jeden Episode unterrichtet werden, sondern auch die Ueberzeugung mitnehmen, dass jeder Vorgang beim Fallen des Vorhanges seine Erledigung gefunden; ist dieses Letztere nicht der Fall, so wird er zu schwankenden Vermuthungen und Grübeleien provocirt, die dann das Gefühl der Unbefriedigung hervorrufen und daher dem Zwecke des Dramas geradezu entgegenwirken.

Warum soll Lesbonicus-Lelio über die Existenz des Schatzes selbst dann noch in Unwissenheit erhalten werden, als derselbe durch die Anwesenheit des Vaters hinlänglich sicher gestellt ist; warum soll ihm nicht die Beruhigung gewährt werden, dass Staleno und Philto ihm nur eine Verlegenheit bereiten wollten, um ihn zur Selbstschau zu veranlassen?

Bei Plautus erhält Stasimus allerdings von der Situation eine richtige Anschauung, indem er das Gespräch zwischen Kallikles und Charmides mit anhört; er darf von dieser Wissenschaft aber keinen Gebrauch zu Gunsten des Lesbonicus machen, weil die beiden Freunde vor dessen Hause — oder dem Eingange, der auch zum Hinterhaus führt — stehen und dann, nachdem Charmides ihm einen Gang anbefohlen, in dasselbe hineingehen; Stasimus konnte also, selbst wenn er wollte, nichts an Lesbonicus verrathen, ohne bemerkt zu werden.

Bei Lessing dagegen erhält Mascarill von alledem gar keine Kenntniss und kann also den Lelio auch nur von der Ankunft des Vaters unterrichten. — Weshalb dann auch

keiner der andern Betheiligten eine bezügliche Bemerkung fallen lässt, die Lelio-Lesbonicus zu Fragen veranlasst, um auf diese Weise ihm von dem Vorgefallenen und den Gründen dafür Nachricht zu geben, ist eine Frage, deren Beantwortung Lessing sowohl wie Plautus offen gelassen. Hierin liegt wohl eine Unvollkommenheit, die selbst Lessing noch nicht genügend erkannte, als er sich mit der Bearbeitung beschäftigte.

Noch einige Betrachtungen über den Charakter des Dialogs in der in Rede stehenden Scene mögen gestattet sein. —

Es stellt sich sofort auch hier wieder eine durchaus lebhaftere Farbe heraus, als sie die entsprechende Scene bei Plautus trägt.

Die Rolle des Dieners ist bedeutend drastischer gehalten und mit einer grösseren Fülle von Einwänden gegen die Zweckdienlichkeit, das Gütchen anzunehmen, ausgestattet als in dem Original. Auch schon der Umstand verlieh dem Ganzen ein kräftigeres, bunteres Colorit, dass Staleno mit einer unerschütterlichen Ruhe nicht nur, sondern auch mit trockenen ironischen Gegenbemerkungen auf alle ihm vorgehaltenen Schrecknisse antwortet und dadurch den Diener immer mehr in die Enge treibt. Bei Plautus konnte der komische Effekt nur durch die abergläubische Furchtsamkeit Philto's im Gegensatze zu der raffinirten Verschmitztheit des Sklaven hervorgerufen werden. Das ist aber eine wohlfeile und ziemlich plumpe Art, komische Effekte auf Kosten der Dummheit oder Unbildung zu erzielen; eine derartige Komik kann stets nur einen untergeordneten Rang einnehmen.

Hier ist der Spiess umgekehrt; nicht der Alte ist der Dupirte, sondern der Diener, der ausserdem noch durch seine bramarbasirende Unwissenheit sich vielfach lächerlich macht.

Auch hier war es also Lessing, abgesehen von den mitinfluirenden Rücksichten auf den Charakter des Staleno, darum zu thun, die etwas dürre und niedrige Komik des Originals durch eine zeitgemässe Umgestaltung der ganzen Scene zu erhöhen, wobei er allerdings die Farben in der Rolle des Mascarill etwas dick auftrug, damit aber auch gleichzeitig dem Bedürfnisse nach Bühneneffekten entgegenkam, an welchen die moralisirenden „steifleinenen“ Stücke seiner Vorgänger eine fühlbare Armuth bewiesen hatten.

Demnach ist die Komik in dieser Scene ungleich feiner angelegt, wie bei Plautus; während dort die Verhöhnung der Beschränktheit, die als Gespensterfurcht gar nicht ein-

mal etwas so Lächerliches oder Abnormes war, die Heiterkeit reizen soll, tritt bei Lessing der Kampf eines überlegten und klaren Verstandes gegen die dummdreiste Hinterlist eines verschmitzten Ränkemachers zur Erscheinung und erweckt als ein Gefecht der Geister viel grösseres Interesse, als eine ziemlich unverhüllte derbe Veispottung einer unter andern Zeitverhältnissen allerdings lächerlichen, hier aber sehr verzeihlichen und gar nicht aussergewöhnlichen Schwäche.

Vom 9. Auftritt an ist der vierte Akt zu verwenden begonnen; derselbe beginnt mit einem Dankgebet des Charmides, das Lessing in wenige freudige Ausrufe des Anselmo verwandelt hat. Dass in der Bearbeitung der heimgekehrte Vater mit einem Koffer erscheint, hatte seinen technischen Grund für die Motivirung der späteren Scene mit Raps, denn wenn Anselmo später nicht gezwungen worden wäre, mit seinem Koffer auf die Wiederkunft des Mascarill zu warten, so wäre ein äusserer Anlass zur Begegnung mit Raps und den daraus folgenden Vorgängen nicht vorhanden gewesen. Lessing hätte dann den Anselmo ebenso unmotivirt mit Raps anknüpfen lassen müssen, wie dies Plautus mit Charmides gethan.

Ferner gestattete die veränderte Scenenfolge, welche nicht durch die Fünffzahl der Akte bedingt wurde, den Diener auf der Bühne zu lassen und daher die Unterredung mit seinem Herrn und die darauf folgende Erkennungsscene gleich an das Vorhergehende anzuknüpfen. Bei Plautus dagegen musste Stasimus nach III. 2. entfernt werden, damit die Berathung der List zwischen Kallikles und Megaronides unbelauscht vor sich gehen konnte.

Die von Lessing in veränderter Fassung im 9. Auftritt verwerthete Scene zwischen Herr und Diener unterscheidet sich von der bei Plautus zunächst dadurch, das Mascarill bei ganz nüchternem Verstande mit seinem Herrn redet. — Plautus wollte die Gelegenheit benutzen, der Erkennung einige komische Situationen voranzuschicken. Deshalb liess er den Sklaven in angetrunkenem Zustande wieder auf die Scene zurückkehren und ihn sich in einem Schwall von moralisirenden, schwülstigen Expectorationen ergehen, die durch den Widerspruch mit seinem Charakter allerdings das Ansehen lächerlicher Aufgebläththeit erhalten und die Zuschauer belustigen mussten. — Alle diese Redensarten, welche die Verderbniss der Sitten beklagen und die gute alte Zeit preisen, klingen aus diesem Munde nur wie eine beissende Persiflage der *laudatores temporis acti*. —

Ausserdem aber konnte der Dichter auf ganz ange-

messene Weise den Charakter des Sklaven schildern, der sich in der Trunkenheit doch bekanntlich am natürlichsten zu äussern pflegt. Daher legte er dem Sklaven in der Unterredung mit seinem von ihm nicht erkannten Herrn eine Menge von trotzigem und hochfahrenden Aeusserungen in den Mund, die die Unverschämtheit der Sklaven überhaupt charakterisiren sollen und gleichzeitig durch den dabei bekundeten launigen Uebermuth gleichfalls komisch wirken mussten, und zwar um so mehr, als der Zuschauer schon die bevorstehende Demüthigung durch Charmides mit einer Sicherheit voraussehen darf, die ihm eine heitere Perspektive auf die folgenden Scenen eröffnet. Lessing hatte keine Veranlassung, diese Art der komischen Situationen zu adoptiren: die Trunkenheit als Aushilfsmittel anzuwenden, dünkte ihm offenbar für das Lustspiel nicht würdig, dergleichen gehört in die Posse. — Daher liess er den Mascarill nüchtern bleiben, setzte ihm aber statt dessen eine beträchtliche Dosis raffinirter Verschmitztheit hinzu, die sich in seinen so excellent extemporirten Lügen äussert und gleichfalls komische Effecte erzielte. —

Die Motivirung der folgenden Vorgänge — des 9ten und 10ten Auftritts zuvörderst — ist bei Lessing eine viel eingreifendere, umständlichere als bei Plautus. Lessing sah ein, dass eine so ohne allen vernünftigen Grund provocirte Begegnung zwischen Charmides und dem Sycophanten, die nur durch die Neugier des Ersteren veranlasst wird, in dem denkenden Zuschauer mannigfache Skrupel mit der Wahrscheinlichkeit hervorrufen müsse. —

Erwägt man die Verhältnisse, wie sie bei Plautus vorliegen, so kann man es sich kaum erklären, wie Charmides, der nach Ueberwindung von vielen Gefahren und nach langer Abwesenheit von seiner Heimath und Familie bei seiner so inbrünstig herbeigewünschten Ankunft statt nach Hause zu eilen und seine Kinder zu begrüßen, noch so viel Interesse für andere Dinge an den Tag zu legen vermag, die doch wahrlich kaum die Sehnsucht nach dem Wiedersehn seiner Lieben in den Hintergrund zu drängen geeignet sind; seine Neugier, zu erforschen, was der in der Ferne sichtbare Fremde zu bedeuten habe, ist einigermaßen unwahrscheinlich; die Freude des bevorstehenden Wiedersehns musste füglich alles übrige überwiegen, vollends bei einem Manne, dem doch wahrlich ein fremdartig aussehender Mensch nichts Neues sein konnte, ihm, dem in fernen Ländern fremder Völker Sitten und Trachten kennen zu lernen, genugsam Gelegenheit geworden war. Dieses Motiv, auf dem die ganze folgende Entwicklung des 5ten Aktes

beruht, ist unwahrscheinlich und demnach eine schwächliche Grundlage. Lessing, der ohne jede weitere Unbequemlichkeit nach dem 8ten Auftritte Mascarill auf Grund einer leicht zu ersinnenden Verrichtung hätte abtreten und erst später wiederkehren lassen können, sah die Nothwendigkeit ein, den heimgekehrten Anselmo durch einen von aussen auf ihn einwirkenden Umstand so lange vor seinem Hause aufzuhalten, bis der Gauner ihm begegnete; er lässt daher Anselmo mit seinem Koffer auf der Strasse vor seinem Hause warten und führt dann die Erkennungsscene herbei. —

Es handelte sich also darum, auf eine ungezwungene, aus dem Connex der Vorgänge sich ergebende Weise eine Begegnung mit Raps für Anselmo anzubahnen und sein längeres Verweilen auf der Strasse zu motiviren. — Dieses geschieht, wie bemerkt, zunächst durch die Intervention des Mascarill, der auf das vergebliche Anpochen an dem verschlossenen Hause zum Hervortreten veranlasst wird und Anselmo anredet. Aus diesem Grunde sowohl wie besonders aus dem, den Anselmo durch den auffälligen Verschluss seines Hauses zu Erkundigungen nach dem Grunde dafür anzuregen und damit zugleich ihm durch Mascarill einige Andeutungen über das Vorgsfallene zukommen zu lassen, veranlasste Lessing zur Beibehaltung der am Anfange des Stückes mitgetheilten Massregel Philto's, die beiden Kinder zu sich zu nehmen und das Haus unbewohnt zu lassen, eine Massregel, die dadurch auch innerlich begründet erscheint, dass Philto seine Uneigennützigkeit thatsächlich zu documentiren bemüht ist, indem er das Eigenthum seines Freundes ganz unberührt lässt, trotzdem ihn dem Buchstaben des Gesetzes nach nichts an der Benutzung des käuflich erworbenen Hauses gehindert haben würde, während Plautus den Kallikles das Haus beziehen lässt, was, wie Danzel bemerkt, ohne einen ersichtlichen Grund geschieht, da Kallikles selbst ein Haus besitzt, welches er bis dahin bewohnt hat.

Nachdem nun die Erkennung vor sich gegangen ist, und darauf eine sehr komische Scene durch die Verlegenheit Mascarill's angefügt worden, entfernt sich derselbe unter dem Vorgeben, der Koffer sei ihm in Folge einer Beschädigung des Armes allein fortzuschaffen nicht möglich, um, wie er sagt, einen Träger zu holen, in Wahrheit aber, um einem weiteren Examen Anselmo's aus dem Wege zu gehen und dann doch auch wohl hauptsächlich, um Lelio von dem unverhofften Ereigniss zu benachrichtigen, was jedoch Lessing wunderbarerweise nur durch die Worte: „Herr

Lelio! Herr Lelio! Was werden sie zu der Nachricht sagen?“ angedeutet hat, während er durch ein paar bei Seite gesprochene Worte ohne Schwierigkeiten dem Zuschauer darüber Gewissheit hätte geben können.

Dadurch nun, dass Anselmo durch die Lage der Dinge gezwungen wird zu warten, erfolgt die spätere Begegnung mit Raps auf ganz natürliche und verständige Art — ganz anders — als bei Plautus, dessen Anfängerschaft in der Kunst der dramatischen Dichtung hierbei jedoch als Entschuldigung dienen darf, wie denn überhaupt die ziemlich lose Aneinanderreihung der Scenen hierdurch zu erklären ist. —

Lessing suchte in seiner Bearbeitung zu concentriren; alles Weitschweifige, Breitspurige und Gedehte, wie es im Charakter des antiken Dramas in seinem ersten Entwicklungsstadium liegt, musste gekürzt, zusammengezogen und in eine präzise Fassung gebracht werden. Daher erledigte der Bearbeiter den breiten, pathetischen Monolog beim Beginn des vierten Aktes, der zum Theil ein Dankgebet für den Schutz der Götter ist, in wenigen aber recht von Herzen kommenden Worten. —

Ebenso ist die zweite Scene, in der Charmides und der Gauner eine ziemliche Weile abwechselnd monologisiren, ohne einander zu bemerken, bei Lessing kurz zusammen gefasst, was auch schon die Bühnenpraxis erforderte. Denn während die antike Bühne immerhin so gross war, dass einer vom Andern in einer beträchtlichen Entfernung zu den Zuschauern sprechen konnte, ohne dass die Wahrscheinlichkeit darunter litt, der Gegenspieler höre und bemerke ihn nicht, war die Bühne zu Lessing's Zeit ziemlich beschränkt und gestattete nicht solch lange alternirende Monologe, während welcher der Eine den Andern absichtlich nicht bemerken durfte. — Bei Lessing redet der Gauner den Anselmo zuerst an; das ist entschieden naturgemässer, denn einem Manne wie Anselmo, der den ersten Bürgern der Stadt angehört, darf man soviel Takt und Schicklichkeitsgefühl beimessen, dass er nicht ungerufen in die Angelegenheiten fremder und noch dazu verdächtig aussehender Individuen sich neugierig hineindrängte.

Plautus hat die Anrede des Charmides dadurch motivirt, dass er den Sycophanten an seinem Hause pochen lässt. Hierbei drängt sich nun die Frage auf, weshalb Charmides, der den Sycophanten allerdings von Ferne schon kommen sieht, nicht an seinem Hause, an der Thür auf denselben aufpasst, sondern sich versteckt — oder doch wenigstens so zur Seite tritt, dass er nicht von dem Ankommen-

den gleich bemerkt werden kann? Das war doch das Natürlichste. Der Fremde konnte ja gerade in dem Augenblicke an das Haus gelangen, in welchem auch Charmides in dasselbe eintreten wollte, wobei sich dann der Dialog ganz von selbst entsponnen haben würde; augenscheinlich that Plautus dieses nur aus dem Grunde nicht, um den beiden Akteurs Gelegenheit zu geben, ihre aphoristischen Bemerkungen ungestört zu äussern, daher musste der Eine zur Seite treten und dann später allerdings durch das Pochen an seinem Hause hervorgelockt werden. — Bei Lessing ist dieser Vorfall viel natürlicher und zwangloser arrangirt. Anselmo sitzt vor der verschlossenen Thüre seines Hauses und wird von dem herankommenden Raps angedet, und zwar mit einer ganz sachgemässen Bitte um Auskunft über Lelio's Wohnung. In der nun vor sich gehenden Unterredung ist das Meiste, was bei Plautus effectvoll erscheint, mitbenutzt worden, an mehreren Stellen sogar manches unverändert wiedergegeben. Aber auch in dieser Scene war Lessing eifrig darauf bedacht, wo es anging, die komischen Auslassungen des Raps so viel als möglich durch eigenmächtige Zusätze zu illustriren und drastischer zu gestalten.

Die steife Haltung des antiken Komikers und seine pedantische Gemessenheit konnte dem Bearbeiter natürlich für seine Zeit nicht geeignet erscheinen; mit vielem Glück und einer Fülle des ausgelassensten Humors lässt Lessing daher den Raps ein wahres Chaos geographischen Unsinn herauskramen, der durch die naive Dreistigkeit und Unbefangenheit, mit der er aus dem redseligen Munde des Betrügers heraussprudelt, eine wahrhaft unwiderstehliche Heiterkeit hervorrufen musste. —

Dass jedoch der weitere Verfolg dieser sehr drastischen Scene an der Stelle von dem Original sich entfernen musste, an welcher der Sycophant zu den unglaublichsten Lügen, die dem modernen Publikum geradezu albern und abgeschmackt hätten erscheinen müssen, da sie einen spezifisch antiken, dem religiösen Volksglauben entsprechenden Charakter tragen, nämlich in dem Augenblicke, als die Rede auf die Himmelfahrt kommt, ist selbstredend. Dafür hat Lessing, der offenbar selbst mit besonderer Vorliebe diese Scene sorgfältig ausgemeisselt, dann noch einige kleine Zusätze, nämlich die von den Königen von Gallipoli und den Dardanellen angebracht; der dann folgende Theil dieser Scene entspricht wieder fast wörtlich dem Original. —

Vom zwölften Auftritte an ändert sich die Scenerie bei Lessing, nachdem Mascarill in seiner Bestürzung über

die Verhältnisse Lelio's die grössten Unwahrheiten gesagt, nur um so bald als möglich die Fragen los zu sein und eine passende Gelegenheit ausfindig zu machen, zu entschlüpfen und den Betheiligten von dem wunderbaren Ereigniss Nachricht zu geben, musste doch irgend eine Art ersonnen werden, um diese Lügen aufzuklären. Dies geschieht im zwölften Auftritte durch den zweiten Träger, den Anselmo heranruft, da das lange Ausbleiben Mascarill's seine Geduld erschöpft hat. —

Dass Plautus gleich mit der Thür in das Haus fällt und den Charmides von der ganzen Situation ohne Weiteres durch den Sklaven in Kenntniss setzen lässt, darf nicht verwundern, denn diese Art, die Sache zum Austrag zu bringen, war die allernatürlichste, am nächsten liegende; man darf mit Rücksicht auf die keineswegs hohe Entwicklungsstufe, auf welcher das Drama zur Zeit des Plautus sich befand, besonders aber auf die geringe Ausbildung der Komödie, sich darüber nicht wundern, dass die Kunstfertigkeit in Erfindung und Anordnung effectvoller und spannender Verwickelungen noch nicht sehr weit vorgeschritten war, umsoweniger aber, als der zunächstliegende Zweck des antiken Lustspieldichters die momentane Erheiterung und Belustigung seines Publikums war, die er denn auch öfter, unbekümmert um die Feinheit der dazu verwendeten Mittel, durch drastische, öfters burleske Einfälle zu erreichen bemüht war.

Wenn es demnach auch nicht so besondere Schwierigkeiten mit sich führte, den aus der Fremde angelangten Vater auf verschiedenen Umwegen durch allerhand Missverständnisse und Täuschungen hindurch schliesslich zur Erkenntniss der Wahrheit zu führen und damit dem Interesse des Zuschauers ein neues Spannungsmoment hinzuzufügen, so mochte doch die noch geringe Routine in der Handhabung dramatischer Technik eine solche unerwartete Abschwenkung von dem geraden Wege der schon fast bis zum Austrage herangediehenen Handlung sehr erschweren andererseits aber kann, selbst wenn wir dem Dichter jene Fertigkeit in der scenischen Verschlingung zugestehen wollten, ihn auch die praktische Rücksicht auf das Innehalten einer gewissen Grenze, über die hinaus er nicht gehen wollte, um dem Stücke nicht eine ermüdende Länge zu geben, dazu bestimmt haben, den Verlauf der Handlung auf gerader Linie vor sich gehen zu lassen. —

Lessing hatte den Mascarill abtreten lassen, um durch seine Entfernung Anselmo in eine Situation zu versetzen, die eine ungezwungene Begegnung mit Raps begründet; Anselmo ist durch den Diener getäuscht und befindet sich

über die Verhältnisse seines Sohnes im Irrthume. — Dieser musste naturgemäss sich als ein solcher mit der Zeit herausstellen. Anselmo musste über den wahren Zustand der Dinge Aufklärung erhalten; letztere wird bei Plautus dem Charmides durch den Stasimus zu Theil; Lessing konnte den Mascarill jedoch dazu nicht verwenden, denn dieser hatte seinen Abgang gerade mit dem entschiedenen Widerwillen gegen die Ertheilung der unliebsamen Nachrichten motivirt; einer der Betheiligten z. B. Staleno oder Philto, konnte gleichfalls nicht auf der Scene erscheinen, ohne von allem Vorgefallenen durch Raps Nachricht erhalten zu haben; es musste also zwischen dem Weggange des Letzteren und dem Erscheinen der beiden Vormünder eine Pause vorhanden sein; diese konnte nun am besten durch eine Episode mit einem zweiten Träger ausgefüllt werden, der zugleich die nothwendigen Nachrichten über die wahre Sachlage ertheilte. — Die dann folgende Scene, der dreizehnte Auftritt, entspricht ihrem Erfolge nach der fünften Scene des vierten Aktes, es geht darin die Verständigung der beiden Freunde über die scheinbare Treulosigkeit Philto's vor sich. — Der fünfte Akt bei Plautus beginnt mit einem Monologe des Lysiteles, in welchem er seiner Freude über den erwünschten Ausgang seiner Unternehmungen Ausdruck verleiht. —

Es ist einigermaßen befremdend, dass Lessing den Leander, von dem man im weiteren Verlaufe des Stückes nichts mehr hört, so ganz in den Hintergrund treten lässt; zum mindesten wäre es angemessen gewesen, ihn dem heimgekehrten Schwiegervater vorzustellen und seine Befriedigung über die günstige Lage der Dinge äussern zu lassen, oder ihm doch wenigstens über den ganzen Vorgang Mittheilung zu machen. Das geflissentliche Todtschweigen ruft in dem Zuschauer das Missbehagen der Unbefriedigung hervor, zumal noch am Ende mehrfach seine Person besprochen wird; auch eine Begegnung und Verständigung mit Lelio hätte bei dieser Gelegenheit gut veranlasst werden können, wie dieses bei Plautus geschehen ist, freilich hätte eine solche aus anderen Motiven hergeleitet werden müssen.

Bei Plautus erhalten die beiden jüngeren Betheiligten ebenfalls über die verabredete List und die Ursache dazu keine Nachricht; dennoch war es auch dort etwas Wesentliches, dass alle Betheiligten eine klare Uebersicht über die Situation am Schlusse erhalten, dass alle die kleinen Ausflüchte und Chikanen ihre endliche Erledigung erfahren. Dass bei Plautus als Zugabe zum Ganzen die Verlobung des Lesbonicus mit der Tochter des Kallikles veranstaltet

wird, wäre an sich, wenn vorher einige Andeutungen darüber gemacht worden, dass dieses Paar für einander Sympathieen verrathe, nicht so auffällig und ungereimt zu nennen, als dass es nicht auch in die moderne Bearbeitung hätte mitaufgenommen werden können. Dass aber diese Verlobung eigentlich im Grunde als nichts anderes dargestellt wird, denn als einerseits eine Sühne des lockeren Lebenswandels des Lesbonicus und also gewissermassen als etwas Unliebsames, als ein Octroy, widerspricht nicht nur den modernen sittlichen Anschauungen, sondern verletzt und beleidigt dieselben sogar, wie dies auch das andere Motiv dieser Verlobung thut, welches nämlich dieselbe als eine Belohnung der Redlichkeit des Kallikles darstellt, die noch dazu von letzterem erbeten wird; denn er giebt ja zunächst den Impuls dazu durch das freiwillige Angebot seiner Tochter. Im Alterthum galt die Ehe bekanntlich durchaus nicht für eine so heilige, erhabene Institution, dass man darüber sich nicht oft genug in frivolen Witzeleien zu ergehen belieben, und sie auch thatsächlich oft als ein nothwendiges Uebel betrachten und darstellen durfte.

Diese Radikalkur des Verschwenders durch eine ihm octroyirte Frau erscheint dem modernen Zuschauer nicht nur ganz unzeit und taktlos, sondern sie setzt auch durch die sarkastischen Bemerkungen des antiken Dichters die Ehe in den Augen der Neuzeit herab; — eben so wie auch Lesbonicus keineswegs in die moderne Zeit hineinpassen möchte, wenn er, ein anerkannter Lebemann von Geschmack und Lebenslust, so ohne jegliche Veranlassung sich eine Frau zur Strafe für seinen Leichtsinns anhängen lassen würde, deren weder er noch jemand anderes vorher als ihm zugethan und für ihn geeignet Erwähnung gethan, und über die sogar Lesbonicus selbst mit einer Art von resignirtem Galgenhumor mehrfache spöttelnde Witzeleien verlautbart, die, wenn auch nicht so ganz aus innerer Ueberzeugung kommend, dennoch den dabei stehenden Vater seiner Braut unangenehm berühren mussten, und deren ungenirte Aeusserung von Seiten des Lesbonicus unter diesen Umständen einen Mangel an feiner Lebensart bekundet.

Jedenfalls um den Knoten noch etwas mehr zu verwirren und dann zu einer desto frappanteren und überraschenderen Auflösung Gelegenheit zu gewinnen, hat Lessing, nachdem sich alles zu einem befriedigenden Abschluss geordnet hat und der Vereinigung der Liebenden nichts mehr im Wege zu stehen scheint, noch das plötzliche Hinderniss mithineingebracht, welches in Anselmo's Weige-

rung, zur Heirath seine Zustimmung zu geben, da er sich schon anders gebunden habe, besteht; ein Hinderniss, das zwar mittelst des Zufalles beseitigt wird, und daher gerade keinen besonderen Anspruch auf geistvolle Einwebung und Ueberwindung hat, aber doch dazu dient, die Zuschauer ein wenig zu spannen und ihre Erwartung hinaus zu halten.

Die dann erfolgende Versöhnung zwischen Vater und Sohn, die durch die freilich etwas unverschämten, den Respekt verletzenden Narrenspotten des Mascarill vorbereitet wird, ist auf einem viel angemesseneren Wege durch die aufrichtige Reue des Sohnes und die vereinten Fürbitten der beiden älteren Männer herbeigeführt, wie bei Plautus, bei dem von dem Akte der Versöhnung herzlich wenig die Rede ist, wie denn überhaupt alle Betheiligten die sträfliche Leichtsinnigkeit des Lesbonicus beinahe als etwas ganz Unschuldiges anzusehen scheinen. Lesbonicus zahlt Reugeld, indem er sich zur Heirath mit der Tochter des Kallikles bequemt und ist damit wieder völlig zu Gnaden angenommen. — Die ganze Handlung erhält schliesslich bei Lessing durch die Bestrafung der bis zum Schlusse andauernden malitiösen Frechheit des Mascarill, indem Anselmo ihn einfach mit einer trockenen und bündigen Erklärung seines Dienstes entlässt, einen heitern und befriedigenden Abschluss.

Nach Anstellung dieser Vergleichung der beiden Stücke mag es verstattet sein, über die wesentlichen, im Charakter der Zeit und dem Zustande der dramatischen Poesie begründeten Unterschiede noch einige eingehendere Betrachtungen anzuknüpfen.

Nirgend macht sich die Neigung des antiken Dramas, nur dieses oder jenes abzumalen, so sehr geltend als bei Plautus, behauptet Danzel in seinem Werke über Lessing. Dass er sich mit dem Prologe, wie der genannte Biograph weiter auseinandersetzt, die Exposition zu ersparen suche, und das Ende oft nur erzählen lasse, trifft für den Triummus nicht zu. Wohl aber ein anderes charakteristisches Moment, nämlich das viele Monologisiren, welches oft nur dazu dient, die Personen nur ganz im Allgemeinen, ohne dass daraus ein wesentlicher Einfluss auf den Gang der Handlung ersichtlich wäre, zu schildern. Das ist mehrfach im Vorangegangenen angedeutet worden, namentlich fühlbar wird dieses Wohlgefallen zu Anfang der Akte, besonders dann, wenn sich die betreffenden Personen in langen, weitschweifigen Tiraden ergehen, in denen sie einen übergrossen Reichthum von Lebensweisheit mit einer fast co-

quetten Selbstgefälligkeit herauskramen, ohne dass hierzu eine besondere Nothwendigkeit erfindlich wäre, und wodurch sie einem modernen Publikum eine harte Geduldprobe auferlegen.

Lessing, der es unternahm, ein modernes Lustspiel herauszubilden, welches nicht gleich demjenigen seiner Vorgänger und Zeitgenossen, als ein Mittel moralischer Unterweisung betrachtet werden sollte, eine Ansicht, die namentlich Gellert vertrat und der auch die Frau Professorin Gottsched huldigte, sondern welches ein Spiegelbild des wirklichen Lebens sein und dem ausländischen Witz, der „so oft man ihn bewunderte, eine Satire über den unsrigen mache,“ begegnen wollte, Lessing, der es sich vorgesetzt, ein ursprünglicher nationaler Dichter zu sein, und sich den Namen eines deutschen Molière zu erwerben, musste mit dem ihm eigenen Scharfblicke sofort die Unbrauchbarkeit jener starren und kalten Formen des Alterthums für seine reformatorischen Zwecke erkennen; sein Hauptbestreben, über das er sich in der Dramaturgie Stück 9 näher äussert, war daher das: zu concentriren, die Längen und Weit-schweifigkeiten des fünfaktigen antiken Dramas durch Zusammenziehung in ein einaktiges zu beseitigen; dann aber auch, der ganzen ethischen Anschauungsweise seiner Zeit Rechnung zu tragen, überhaupt den Bühnenerfordernissen einerseits wie auch dem Geschmacke des modernen Zuschauerthums andererseits mehr als es bisher geschehen, zu genügen und dadurch etwas Anderes und Besseres zu schaffen, als seine an den Franzosen mit pedantischer Strenge festhaltenden Zeitgenossen, die Gottschedianer, die, wie Danzel sagt, zwar die Nothwendigkeit einer Umgestaltung oder Neubildung des deutschen Dramas, und vor allem des Lustspiels anerkannten, aber nicht sowohl von innerlichem Beruf und Schaffensdrange, sondern durch die Reflexion bestimmt wurden, „dass es zum Hausstande einer Literatur gehöre, dass sie ein Drama habe, und dass also ein solches Geräth, musste man es auch auf dem französischen oder englischen Trödelmarkte ankaufen, — man könnte es ja ein wenig neu auflackiren lassen — bald möglichst zu beschaffen sei.“ Eine sehr schätzenswerthe Untersuchung über den Stand des Dramas zu Anfang des 18. Jahrhunderts besonders auf der Leipziger Bühne, und über das Verhältniss Gottsched's zu demselben hat Gervais, ein besonders eifriger und kompetenter Lessingforscher in einem Gymnasialprogramm (Hohenstein 1858) geliefert, worin er nicht nur das Verhältniss des antiken Dramas zu dem modernen beleuchtet, sondern auch ganz ausführlich die Bestrebungen Gottsched's

kritisirt und dann zu Lessing's Verdiensten um die Beseitigung des blinden Kultus des französischen Dramas übergeht.

Wenn nun auch Lessing's Jugenddramen sich vor denen seiner Vorgänger durch eine frische und gesunde Auffassung, durch einen Reichthum an derber wenn auch, sodoch dabei kerniger und drastischer Komik, durch naturwüchsi-gen Realismus, endlich durch einen prägnanten, schlagfertigen und fein nuancirten Dialog auszeichnen — Eigenschaften, die wesentlich geeignet sein durften, ihm die Sympathie des durch die fade Kost seiner französirenden Antagonisten bis zum Ueberdruss gemarterten Publikums gleich von vornherein zu erwerben, so sind gleichwohl — und das darf bei der Jugend des Autors und mit Rücksicht auf den im ersten Werden begriffenen Umbildungsprozess seines Geschmackes keineswegs befremden — ebenso wie bei seinen vorangegangenen dramatischen Erzeugnissen, auch hier in dem in Rede stehenden Lustspiel die Einflüsse des Originals und der herrschenden Manier des Schaffens nicht zu verkennen.

Lessing steht während der Periode seines dramatischen Schaffens in Leipzig noch ganz auf dem Boden der Gottschedischen Zeit. Und wie hätte es auch anders sein sollen? Nachdem Lessing dem beschränkten und in beschaulichem Stilleben von der übrigen Welt sich abschliessenden Kreise der klösterlichen Gelehrsamkeit entrückt worden und ihm in Leipzig mit dem Theater eine neue Welt aufgegangen, der er sein ganzes Interesse mit Vorliebe zuwendete, war es ganz natürlich, dass er durch den Gottschedischen Geschmack der damaligen Zeit an den französischen Nachahmungen von vornherein beeinflusst wurde. Alles was er sah und hörte, huldigte dieser Richtung. Sich von diesen mit ganzer Schärfe in die jugendliche Seele einprägenden Eindrücken sofort zu emancipiren, als Lessing die Mängel des damaligen Schaffens schon hinlänglich klar geworden, konnte selbst dem besten und redlichsten Willen nicht völlig gelingen.

War doch die ganze Anschauungsweise und Geschmacksrichtung seiner Zeit ihm, dem leidenschaftlichen Liebhaber der dramatischen Kunst, der anfangs ohne zu fühlen und kritisch zu wägen, sich ganz dem ihm neuerschlossenen Kunstleben widmete, gleichsam in succum et sanguinem übergegangen, und es bedurfte immerhin einer ziemlichen Zeitdauer, bis sich die Reaktion erst ganz allmählich Bahn brechen und den Umbildungsprozess im Geschmacke vor sich gehen lassen durfte. So sehr aber auch Lessing noch

in dem Fahrwasser seiner Zeit segelte, leistete er eben aus dem Grunde doch mehr als seine Vorgänger und Zeitgenossen für die Heranbildung eines nationalen Dramas, weil er sich innerlich berufen fühlte, Neues und Besseres zu schaffen, weil er die Mängel seiner Zeit nicht nur kannte, sondern auch die richtigen Mittel zu ihrer Abhilfe fand; seine ganze Natur führte ihn auf das Gebiet des dramatischen Schaffens — er arbeitete darauf von einem Schaffensdrange geleitet, den sein eigener Ausspruch, „dass sich alles, was ihm in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte,“ am besten charakterisirt. —

Bewies schon der Umstand, dass Lessing den bis dahin dominirenden gereimten Alexandriner der Franzosen und ihrer Nachbeter, einige weniger bekannte Fragmente ausgenommen, so z. B. ein Fragment über Faust, fast ganz unbeachtet liess und in Prosa dichtete, eine Opposition gegen die traditionelle Manier, so zeigt wiederum andererseits die Beibehaltung halbantiker, fast stereotyp gewordener Personen-Namen wie: Leander, Staleno, Mascarill, Lelio, Camilla etc., wie wir ihnen auch in anderen dieser Periode entsprossenen Dramen begegnen, ferner das Vorkommen unverschämter, über die Gebühr vertraulicher Diener, dann — und das möchte wohl das am meisten Massgebende sein — die peinliche Beobachtung der Einheit des Ortes, endlich auch der Ausschluss weiblicher Charaktere, dass Lessing noch nicht mit jener Freiheit schuf, welche in seinen späteren Meisterdramen hervortritt und einen gänzlichen Bruch mit allen Fesseln der Tradition des tonangebenden Kunstgeschmackes beweist.

Jenes strenge Beharren auf der Einheit des Ortes, welches freilich für ein einaktiges Drama eine kaum zu umgehende Nothwendigkeit ist, hier aber, bei der Anhäufung der Scenen und der beträchtlichen Ausdehnung des Stückes, die eine Theilung in zwei Akte sehr bequem zugelassen haben würde, einigermaßen gezwungen erscheint, bedingte auch in dem vorliegenden Lustspiel mannigfache Aenderungen der Scenerie im Vergleich zu dem Original. Da die Hauptaufgabe Lessing's darin lag, das Stück dem realen Leben conform zu gestalten, dabei aber den Bedürfnissen der modernen Bühne stete Beachtung zu widmen.

Was bei Plautus ziemlich wunderlich erscheint, dass nämlich die in eine Scene neu eingreifenden Personen jedesmal in dem Momente gerade auftreten, in welchem der Eine oder Andere im Begriffe steht, zu ihnen zu gehen, dass ferner die auf der Bühne befindlichen Akteure sich jedesmal dann verbergen, wenn der Dichter einen Monolog

einer neu hinzutretenden Person in den Mund legen wollte, und dass sie dann auch von dieser gleichsam geflissentlich nicht bemerkt werden, sondern harmlos lauschen dürfen — alles dieses sowohl wie auch Abgänge, die nur aus dem äusserlichen Grunde herbeigeführt sind, damit die Bühne für andere Mitspieler frei werden sollte, kann man auch in der Bearbeitung Lessing's wiederfinden.

Für die letzte Scene besonders, welche zwischen Vater und Sohn stattfindet und ebenfalls auf der Strasse spielt, ist denn doch der Ort durchaus ungeeignet, wenn man in Betracht zieht, dass der Sohn sich dem Vater, der vorher durch Mascarill schon in einige Aufregung versetzt ist und seinem Kummer den lautesten Ausdruck verleiht, schliesslich zu Füssen wirft.

Eine solche öffentliche Schaustellung delikater Familienangelegenheiten — die Scene ist eben auf der Strasse — macht einen peinlichen Eindruck und dürfte die poetische Lizenz doch etwas zu weit getrieben erscheinen lassen. — Was den anderen Punkt, das gänzliche Uebergehen der weiblichen Rollen, anlangt, so äussert sich Lessing selbst später einmal darüber, wie schon oben bemerkt worden, in der Dramaturgie Nr. 9, bei der Gelegenheit, als er die Auführung seines Schatzes auf der Hamburger Bühne bespricht, in der Weise, dass er mit gutem Vorbedacht auf die Einfügung einer weiblichen Figur verzichtet habe, da es ihm höchstens noch möglich gewesen sein würde, eine „frostige Liebhaberin“ anzubringen. — Das ist in der That nicht ohne Begründung, da die Camilla in ihrem Verhältniss zu Leander garnicht näher geschildert worden; man weiss sogar nicht, ob sie einige Sympathie für denselben hegt, was, nebenbei bemerkt, wohl einer eingehenderen Berücksichtigung werth gewesen. Lessing lässt es bei der Annahme des Staleno, dass die 6000 Thlr. — wenn ihnen von 20,000 Thalern ein Heirathsantrag gemacht wird, doch wohl nicht so thöricht sein werden, den Antrag abzulehnen, sein Bewenden haben. Auch in diesem Punkte beweist Lessing Abhängigkeit von Plautus, der, wie wir weiter unten genauer erörtern werden, diese ganze Heirathsangelegenheit sehr nonchalant behandelt hat.

Um aber doch das Eintreten der Camilla oder ausser ihr noch mehrerer weiblicher Figuren in die Handlung zu bewerkstelligen, wäre es nur nöthig gewesen, die persönliche Begegnung der Brautleute zu motiviren und die Braut mit einiger Sorgfalt charakteristisch zu zeichnen — ihr etwa Vorurtheile gegen den Bräutigam oder einige andere

Absonderlichkeiten beizulegen, die dann durch Leander überwunden werden u. s. w.

Allerdings wäre dann das an sich schon überladene Stück für einen Akt noch umfangreicher geworden, als es schon ohnedies ist, eine Rücksicht, die Lessing von weiterer Ausarbeitung und Einfügung weiblicher Charaktere wohl hauptsächlich abgeschreckt haben mochte.

Betrachtet man den Kern der beiden Stücke genauer, so stellt sich als die Idee des Plautinischen Stückes ein Panegyricus auf die treue Uneigennützigkeit eines zuverlässigen Freundes heraus, um den herum sich dann eine Reihe von komischen Situationen gruppieren, die eher aneinandergekittet, wie auseinander abgeleitet erscheinen. Das ganze Liebesverhältniss des Lysiteles und der Tochter des Charmides ist völlig nebensächlich behandelt; es dient nur dazu, um den Impuls zu jener Reihe von Vorgängen zu geben, die die Uneigennützigkeit des Kallikles schliesslich in ein so helles Licht stellen und ausserdem zu so drastischen wie spannenden Scenen Anlass geben. Das Motiv zu dieser Verlobung ist nun vollends mehr als naiv zu nennen: nur aus dem einen Grunde entschliesst sich Lysiteles, um das Mädchen zu werben, weil er dadurch den schlechten Vermögensverhältnissen seines Freundes wieder einige Aufbesserung zu Theil werden lassen will; diesen Grund giebt er auch seinem Vater gegenüber für sein Vorhaben mit der gleichzeitigen Bitte an, dasselbe durch seine Werbung zu unterstützen. Wenngleich die antike Ehe durchaus nicht auf so fester und solider Basis beruhte, dass man sie als eine durch die Natur sanktionirte und durch die gegenseitige Liebe begründete Einrichtung betrachtete, sondern in vielen Fällen die gangbare Anschauung vielmehr die war, dass sie ein nothwendiges Uebel sei, wie das auch hier aus mehrfachen Aeusserungen des Philto, des Megaronides und des Lesbonicus, deren wir oben schon gedacht, hervorgeht, so klingt doch dieser Grund, dem Freunde dadurch zu helfen, ohne dass von persönlichem Einverständniss der beiden Parteien auch nur eine leise Andeutung gegeben worden, zu fabelhaft und unwahrscheinlich, um daran nicht begründeten Anstoss nehmen zu müssen. — Wenn Lesbonicus nun einmal noch so viel Selbstgefühl besass, um keine Almosen aus der Hand eines Freundes anzunehmen, so gab es für Lysiteles ja andere Wege genug, um dem im Elend befindlichen Freunde auf eine zarte Weise zu helfen.

Da Lysiteles in so glänzenden Vermögensverhältnissen lebt, konnte er ja z. B. einen Kaufgebot auf das noch vorhandene Landgut machen und dasselbe womöglich so splen-

did stellen, dass damit geholfen wurde; aber ausserdem konnten auch noch andere Wege, deren Ausklügelung uns hier nicht bekümmert, vorhanden sein, um dem jungen Freier einen so unnatürlichen Beweggrund zu ersparen. Plautus lässt uns überdies ganz im Dunkeln, ob denn die designirte Braut auch einwilligt, worauf allerdings im Alterthum wenig ankam; dass aber der Vater diesen Beweggrund acceptirt, muss gleichfalls aufs Höchste frappiren, ein verständiger Mann wie er durfte sich nicht damit zufrieden geben, um so weniger als noch auf seinen Eigennutz speculirt und ihm der Ruhm bei den Mitbürgern in Aussicht gestellt wird, wenn die Kunde von der „hochherzigen That“ sich verbreitet haben würde. —

Oder ist vielleicht dieser Grund nicht der eigentliche sondern vielmehr nur ein Vorwand, um die Einwilligung des Vaters desto leichter zu erschwindeln? Dafür bietet der darauf bezügliche Dialog keinen Anhalt; aber selbst diesen Fall angenommen, dass Lysiteles mit schlauer Berührung der schwachen Seite, nämlich der Ehrsucht und Eitelkeit seines Vaters, zu seinem Ziele zu kommen sucht, so wäre, abgesehen von der Unlauterkeit dieser Handlungsweise, doch immer noch die Liebe, als Untergrund dafür zu nehmen gewesen. Dergleichen Intriguen, die unter Umständen sogar die Zerstörung des eigenen Friedens zur Folge haben konnten, aus purer Freundesliebe anzustellen, bekundet moralische Unreife.

Ausserdem aber wäre die Nothwendigkeit eines solchen Schleichweges nicht ersichtlich, da Philto sich garnicht als einen so harten und unfreundlichen, sondern im Gegentheil als nachgiebigen und liebevollen Vater darstellt.

Der Haupteinwand jedoch, den man gegen die Logik des Lysiteles machen kann, ist der, dass der ihm untergelegte Grund zur Heirath vollkommen wegfällt, als er die Ankunft des Charmides und damit auch die Kunde von der Wohlhabenheit desselben und also auch des Lesbonicus erhält; nachdem Lysiteles erfahren, dass sein Vorhaben, dem Freunde zu helfen, jetzt nach der Ankunft des begüterten Vaters ganz überflüssig geworden, musste er folgerichtig von seinem Heirathsprojekte abstehen, denn nun war ja dazu keine Nothwendigkeit mehr vorhanden. Und doch thut Lysiteles dieses nicht, sondern bleibt bei seinem Vorhaben. Das ist ein offener Widerspruch.

Es bleibt uns noch übrig, eine kurze Vergleichung der in beiden Stücken spielenden Charaktere anzustellen, denn auch hierin unterscheidet sich Lessing von Plautus ganz

erheblich, was allerdings schon durch die veränderte Motivierung der Vorgänge bedingt worden.

Zunächst unterwerfen wir Lesbonicus-Lelio einer genaueren Betrachtung.

Lesbonicus ist ein in jeder Hinsicht leichtfertiger Mensch; er fröhnt allen Genüssen, die seine Vergnügungssucht zu erjagen vermag, und wirft daher auch das Geld, das er nicht zu schätzen weiss, da der Erwerb desselben ihm keine Mühe bereitet, mit vollen Händen fort.

Wie alle Leichtsinnigen besitzt er ein rückhaltsloses Vertrauen auf die Redlichkeit der Menschen, die er für gutmüthig und theilnehmend hält, wie er es selbst ist.

Trotzdem er bei einer Bürgschaft für einen ihm als reich geschilderten jungen Menschen die gutgesagte, nicht geringfügige Summe bezahlen muss, jammert ihn dennoch später das Missgeschick jenes Unzuverlässigen, der mittlerweile in eine sehr elende Lage gerathen ist. — Dass Lesbonicus bei dem Antrage des Philto sich einer auch für ihn mittelbar so ehrenvollen Offerte gegenüber in seiner Unwürdigkeit erkennt und gedemüthigt fühlt, beweist, dass der Kern des Guten und das Ehrgefühl in ihm noch nicht gänzlich erstorben sind, dass aber Schwäche des Charakters die sonst so laute Sprache des Gewissens bisher unterdrückt hat. Auffällig kontrastirt mit seiner sonstigen Gutmüthigkeit der übel angebrachte Trotz, den er den wohlgemeinten Vorstellungen seines Freundes Lysiteles entgegensetzt. Der bittere und verbissene Ton, in welchem seine Entgegnungen gehalten sind, beweisen, wie sehr sich Lesbonicus getroffen fühlt. Gleichwohl glaubt er durch sein abweisendes Benehmen sich den Schein des Rechtes noch wahren zu können, indem er mit einer Art von falschem Heroismus die unwiderleglichen Vorhaltungen des Lysiteles trotzig ablehnt.

Für die Haltlosigkeit seines Charakters spricht ferner auch der Umstand, dass Lesbonicus, trotz der besseren Einsicht, sich für zu schwach und ohnmächtig erklärt, danach zu handeln, er fehlt also im vollen Bewusstsein und mit Ueberlegung und ist für die Verzeihung am Schlusse, die ihm ohne alle weiteren Schwierigkeiten vom Vater so bereitwillig gewährt wird, noch nicht recht würdig, da seine Reue noch nicht genug tiefgehend und aufrichtig gemeint erscheint.

Lelio trägt allerdings in den Grundzügen das gleiche Gepräge, in welchem besonders seine Schwachheit gegen den ihm mit respektwidriger Vertraulichkeit begegnenden Diener scharf heraustritt, von dem er auf eine viel unverschämtere Weise zum Besten gehalten wird, wie bei Plautus

dies der Fall ist; er verräth aber eine bedeutend tiefer begründete Besserung, als Lesbonicus.

Je aufrichtiger und motivirter die plötzliche Sinnesänderung bei Lelio zu Tage tritt, um so eher wird der Zuschauer geneigt sein, die am Schlusse gewährte Verzeihung als gerechtfertigt anzuerkennen.

Danzel, der in seinem wiederholt angeführten Werke über Lessing auch der Vergleichung der beiden in Rede stehenden Lustspiele einige Beachtung gewidmet hat, will in dem Verhältniss zwischen dem Herrn und dem Diener bei Lessing eine wesentliche Abweichung von Plautus finden, indem er behauptet, dass bei ersterem Mascarill die Schuld an dem lockeren Lebenswandel seines Herrn trägt, während Lesbonicus aus eigenem Antriebe und unbeeinflusst handelt, und nur dann von seinem Sklaven unterstützt wird, wo letzterer es nicht vermeiden kann.

Lesbonicus sei zwar leichtsinnig und ausschweifend, aber edeldenkend. Die letztere Combination können wir nicht gelten lassen — ein ausschweifendes Leben sei nach unseren Begriffen ein wesentlicher Flecken — vollends wenn es ohne Verführung von aussen hergeführt wird; ein edler Sinn könne nicht neben demselben bestehen, sondern müsse sich mit Verlassung jenes schlimmen Weges aus einer wirklichen Sinnesänderung ergeben. Folglich musste ein moderner Dichter sich veranlasst finden, wenn Lesbonicus uns nicht allzu verächtlich erscheinen sollte, den Sklaven im Gegentheil als Verführer darzustellen und zu einer ausdrücklichen Sinnesänderung eine berechtigte Veranlassung eintreten zu lassen. — Dem können wir nicht unbedingt beistimmen.

Zunächst glauben wir, dass sich ganz wohl neben einer bedeutenden Dosis Leichtsinn auch Herzensgüte und Ehrgefühl vertragen.

Edelmuth, von dem übrigens bei Lesbonicus gerade nichts Besonderes zu spüren ist, da dasjenige, was dafür gelten könnte, im Grunde nur als gutmüthige Schwäche sich ausweist, sitzt im Gemüthe, Leichtsinn im Geist; die Praxis spricht ausserdem auch für uns; leichtsinnige Menschen sind von Herzen oft recht gut geartet.

Allerdings kann der Leichtsinn so weit ausarten, dass er schliesslich zu einem lasterhaften, ja verbrecherischen Thun veranlasst; aber auch dann wird der Keim des Guten immer noch vorhanden sein und der Mensch trotzdem immer noch eine, wenn auch noch so kleine Quantität von reellem moralischen Fond in sich tragen, der seine Besserung als möglich hinstellt. Auch dann noch wird also, selbst bei

der höchsten Potenz des Leichtsinnes — vorausgesetzt, dass damit keine Schlechtigkeit des Charakters verbunden ist — ein gewisses Quantum von edlem Sinne als vorhanden angenommen werden dürfen.

Etwas Anderes ist die Frage, ob wir dergleichen auf der Bühne sehen wollen. — Hierauf antworten auch wir mit „Nein!“

Das Lustspiel soll mit Thorheiten wohl, nicht aber mit dem Laster zu thun haben, schreibt Aristoteles vor. — Lesbonicus ist aber bei seiner bedenklichen Sucht zu Extravaganzen doch noch mit so viel guten Seiten versehen, dass der moderne Dichter diese nur in ein helleres Licht zu setzen und etwas präciser zu zeichnen brauchte, um dafür den Zuschauer auch ohne jene Entschuldigung der Verführung, die ihm den vielleicht noch schwereren Vorwurf der Unselbstständigkeit und moralischen Unreife zuziehen könnte, zu interessiren.

Wir vermögen in der That keinen Beweisgrund für die Annahme einer derartigen Umänderung, wie sie Danzel behauptet, zu finden; auch bei Lessing ist Mascarill nur der Helfershelfer, nicht der Verführer Lelio's bei dessen leichtsinnigen Handlungen.

Der einzige Anhalt, der etwa für die erstere Ansicht herangezogen werden könnte, wäre die Aeusserung des Staleno, dass sich ein Diener des Bösen, das sein Herr verrichte, so wenig als möglich theilhaftig machen dürfe, eine Aeusserung, mit der Staleno vielleicht einen strafenden Verweis verbinden wollte, die aber auch eben nur von einer Theilnahme, nicht von einer intellektuellen Urheberschaft oder einer Schuld an dem Leichtsinn Lelio's spricht.

Mascarill ist auch in seinen übrigen Eigenschaften dem Sklaven bei Plautus ziemlich ähnlich; wie jener ist er gewinnsüchtig, eigennützig und betrügerisch.

Seine zudringliche Vertraulichkeit und sein vorlautes Wesen äussern sich bei Lessing in noch höherem Grade, wie bei Plautus; wodurch sich aber Mascarill wieder von Stasimus wesentlich unterscheidet, das ist die Schadenfreude und die malitiöse Verschmitztheit, mit der er seines Herrn missliche Lage bespöttelt und ihn selbst äfft. Mascarill ist zwar kein Verführer seines Herrn, aber jedenfalls ein arger Galgenvogel, der auch nicht das Geringste dazu thut, um seinen Herrn von dem Verderben zu retten, ein ausgemachter Gauner, der mit innerem Behagen der abwärts führenden Lebensweise Lelio's zusieht, weil er dabei nicht nur Gelegenheit hat, seiner Gewinnsucht zu genügen,

sondern auch unbeachtet seinem eigenen Vergnügen nachzugehen.

Er ist ein Ränkeschmied und Planmacher, der durch allerhand Winkelzüge, seien sie auch noch so plump angelegt, sich aus den Fährlichkeiten des Lebens zu retten liebt und trotz seiner Bornirtheit doch in Anstiftung von Intriguen und listigen Anschlägen eine erstaunliche Geläufigkeit besitzt. Lessing hat diesem Diener ein Aussehen verliehen, welches die Mitte hält zwischen dem Typus des spanischen Grazioso und dem des deutschen Lustigmachers; er hat ihn mit einer Anzahl von charakteristischen und deutlich markirten Einzelzügen illustriert, die ihn zu einer viel interessanteren und plastisch mehr hervortretenden Figur machen, als es der plautinische Stasimus ist.

Kallikles-Philto sind beide kreuzbrave, ehrenwerthe Naturen, beide allerdings etwas furchtsam und von ruhigem Temperamente, letzterer jedoch wesentlich durch die echt deutsche Aufrichtigkeit und Treuherzigkeit gegen den Staleno den Kallikles an Schärfe der Charakteristik überragend.

Ganz anders gezeichnet als Megaronides-Philto ist die diese beiden umfassende Gestalt des Staleno; ein consequenter und berechnender, praktischer Kopf -- allerdings etwas einseitig, aber dabei ebenfalls durch und durch ehrenwerth und rechtschaffen; die ihn ausser seiner Consequenz charakterisirende Haupteigenthümlichkeit besteht in einem stark markirtem Materialismus, der ihn jedoch niemals zu schmutziger Gewinnsucht oder zu verwerflichem Egoismus verleitet. Sehr gut harmonirt damit seine Jovialität und der trockene, oft mit Ironie verbundene Humor, den man überhaupt bei Charakteren mit so scharf und bestimmt ausgeprägten Zügen vorfindet.

Staleno ist ein Mann, von dem man sagen kann, dass er stets weiss, was er will, ein Mann von festem Charakter und lautrer Gesinnung und praktischem Blick, woher er denn auch eigentlich über den Parteien steht und ihr Treiben vorurtheilsfrei ruhigen Auges überschaut. — Ueber Megaronides ist schon zu Anfang unserer Untersuchung das Nöthige bemerkt; er spielt eine sehr matte und unbedeutende Rolle.

Philto ist ein Mann von ernstem, gesetztem und würdevollem Wesen, ziemlich prosaisch und nüchtern und als laudator temporis acti sehr geneigt zu steifen, moralisirenden Ergüssen, die zumeist einen frostigen Eindruck machen und ihn zu einem für die moderne Bühne ungeeigneten Sittenprediger machen.

Durch die geschickte Behandlung Lessing's ist diese Eigenschaft dem Zuschauer erspart worden.

Dass Philto bei der nicht zu verkennenden Beschränktheit seines geistigen Gesichtskreises abergläubisch ist, steht mit seinem Festhalten an dem Alten und dessen Traditionen im Einklang. — Nicht so sehr harmonirt mit der sonstigen Einfachheit und Natürlichkeit seines Wesens seine Eitelkeit, durch deren Benutzung Lysiteles zu dem ihm vorschwebenden Ziele, des Vaters Einwilligung zur Heirath, gelangt.

Lysiteles hat vom Dichter nur ganz oberflächliche Berücksichtigung erhalten; über seinen Charakter lässt sich wenig Bestimmtes feststellen.

Aus seinem Monologe am Anfang des zweiten Aktes geht hervor, dass er ein unverdorbenes, das Gute kennender und wollender Jüngling ist, beseelt von dem edeln Streben nach dem höchsten Gute des Lebens, nach Tugend, die er denn auch gleich in der folgenden Scene durch eine rührende Pietät gegen seinen Vater an den Tag legt; auch seine Freundesliebe, über deren jedoch unwahrscheinlichen Charakter schon vorhin gesprochen worden, kennzeichnet ihn als einen braven jungen Menschen von gediegem Gehalt, geistiger Reife und moralischer Tiefe, und doch muss man ihn später entweder für einen heuchlerischen Schwätzer oder für einen argen Schwachkopf halten, dem die väterliche Bevormundung noch sehr von Nutzen wäre. Denn entweder ist sein Vorhaben ernstlich gemeint und sein Grund, durch eine Heirath dem Lesbonicus zu helfen, der wahre oder nicht.

Im ersten Falle wäre Lysiteles geradezu der Unmündigkeit, im letzteren der Unaufrichtigkeit gegen seinen Vater zu zeihen. — Und doch stimmt alles dieses wieder zu der späteren Herzlichkeit, mit der er dem Lesbonicus begegnet, zu den vielfachen Aeusserungen einer achtungswerthen Gesinnung gar nicht überein. Der Charakter des Lysiteles ist, wie hieraus wohl ersichtlich, durchaus unfertig und von Widersprüchen nicht frei.

Dass dieser Figur Lessing die ihr fehlende Einheitlichkeit des Charakters verliehen, dass er ihr als Motiv die lauterste, uneigennützigste Liebe beigelegt und sie überhaupt auf den Boden der realen Wirklichkeit verpflanzt hat, ist schon früher bemerkt; zu tadeln bleibt nur, dass er sie im weiteren Verlaufe der Handlung völlig ignorirt und todtgeschwiegen hat.

Hiermit glauben wir uns der uns gestellten Aufgabe der Hauptsache nach entledigt zu haben, indem wir es

versucht, nicht nur die Unterschiede der beiden Dramen im Bau, in der Anordnung der Motive und in der Charakterzeichnung auseinandersetzen, sondern dieselben auch aus dem jeweiligen Stande des dramatischen Schaffens zu erklären.

Auch wir schliessen uns dem oft verlautbarten Urtheile über den Schatz an, welches denselben als eine von den besten Jugendarbeiten Lessing's bezeichnet, und sind der Ueberzeugung, dass die Wirksamkeit dieses Lustspiels in einer zeitgemässen und würdigen Umgestaltung, bei der namentlich die Einwebung weiblicher Charaktere von ganz besonderer Wichtigkeit sein würde, auch auf unserer heutigen Bühne ausser Frage stehen dürfte und behalten uns daher vor, die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters jedenfalls lohnenden und ehrenvollen Aufgabe in nächster Zukunft zu versuchen.

versteht nicht nur die Unterschiede der beiden Thesen
im Innern der Anordnung der Motive und in der Charakter-
zeichnung auseinander, sondern dieselben auch aus
dem jeweiligen Stande des dramatischen Schattens zu er-
klären.
Auch wir schließen uns dem oft verhandelten Urtheile
über den Schatz an, welches denselben als eine von den
besten Leistungen des Dichters bezeichnet, und sind der
Uebersetzung, dass die Wirklichkeit dieses Faktors in
einer zeitgemässen und würdigen Umgestaltung, bei der
natürlich die Färbung weiblicher Charaktere von ganz
besonderer Wichtigkeit sein würde, auch auf unsere heu-
tigen Bühne unser Farn stehen dürfte und haben uns
daher vor, die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber
mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters, jedenfalls
lohnenden und ehrenvollen Aufgabe in nächster Zukunft zu
versuchen.



versteht nicht nur die Unterschiede der beiden Thesen
im Ganzen, in der Anordnung der Motive und in der Charakter-
zeichnung auseinanderzusetzen, sondern dieselben auch aus
dem jeweiligen Stande des dramatischen Schattens zu er-
klären.

Auch wir schließen uns dem oft verhandelten Urtheile
über den Schatz an, welches denselben als eine von den
besten Leistungen Lessings bezeichnet, und sind der
Uebersetzung, dass die Wirklichkeit dieses Schatzes in
einer zeitgemässen und würdigen Uebersetzung, bei der
unmöglich die Fälschung weiblicher Charaktere von ganz
besonderer Wichtigkeit sein würde, auch mit unserer heu-
tigen Bühne unser Farn stehen dürfte und haben uns
daher vor, die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber
mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters jedenfalls
lohnenden und ehrenvollen Aufgabe in nächster Zukunft zu
versuchen.



55
versteht nicht nur die Unterschiede der beiden Dargestellten
im Innern, in der Anordnung der Motive und in der Charakter-
zeichnung auseinanderzusetzen, sondern dieselben auch aus
dem jeweiligen Stande des dramatischen Schattens zu er-
klären.

Auch wir schließen uns dem oft verhandelten Urtheile
über den Schatz an, welches denselben als eine von den
besten Leistungen Lessings bezeichnet, und sind der
Uebersetzung, dass die Wirklichkeit dieses Tustatels in
einer zeitgemässen und würdevollen Darstellung, bei der
namentlich die Einwirkung weiblicher Charaktere von ganz
besonderer Wichtigkeit sein würde, auch auf unserer heu-
tigen Bühne unser Drama stehen dürfte und behalten uns
daher vor, die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber
mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters jedenfalls
lohnenden und ehrenvollen Aufgabe in nächster Zukunft zu
versuchen.



versteht nicht nur die Unterschiede der beiden Dämme
im Innern, in der Anordnung der Motive und in der Charakter-
zeichnung auseinanderzusetzen, sondern dieselben auch aus
dem jeweiligen Stande des dramatischen Schattens zu er-
klären.

Auch wir schließen uns dem oft verhandelten Urtheile
über den Schatz an, welches dasselbe als eine von den
besten Jungfrauen des Lösses bezeichnet, und sind der
Uebersetzung, dass die Wirklichkeit dieses Faktors in
einer zeitgemässen und würdigen Einstellung, bei der
namentlich die Forderung weiblicher Charaktere von ganz
besonderer Wichtigkeit sein würde, auch auf unserer heu-
tigen Bühne unser Platz stehen dürfte und behalten uns
daher vor, die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber
mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters jedenfalls
lohnenden und ehrenvollen Aufgabe in nächster Zukunft zu
versuchen.



Sierke, Eugen

E. G. Lessing als angehender Dramatiker, geschildert nach einer
Vergleichung seines 'Schatzes' mit dem Trinummus des Plautus Eine ä
sthetisch-literarhistorische Abhandlung ... Leipziger Diss

Königsberg 1869

P.o.germ. 840 kq

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11014898-6